



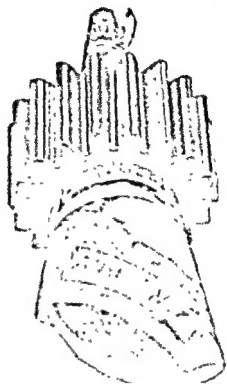
# समाप्ति



○ सम्पादक -

देवेन्द्रनाथ शर्मा : गोपालराय

अपने लघु-उद्योग के विकास  
के लिये आपको चाहिये पूँजी



# समाक्ष

प्रधान सम्पादक : देवेन्द्रनाथ शर्मा

सम्पादक : गोपाल राय

सम्पादक

समीक्षा कार्यालय, रानीघाट, पटना-६

फोन : ११६४७

मुद्रक : पन्नाह रुपये मात्र :: एक प्रति का मूल्य : सवा रुपये मात्र

प्रकाशन विवरक : ग्रन्थ निकेतन, रानीघाट, पटना-६

प्रकाशन तिथि : १५ अगस्त १९७२

समाप्तिर चलती कथा की  
नयी विचार-पद्धतियाँ  
नी (१९६६-१९७०)

पुस्तकें

उपन्यास

हमारा आत्मसात : जगदम्बा प्रसाद दीक्षित  
हराजों में बन्ध दरतावेज : से० रा० यात्री  
देहगन्ध : अजित पुरवाल  
आँधी के क्षयदोष : गुमेर सिंह दश्या  
आदने अकेले हैं : इन्दरचन्दर  
रत्ना की यात : रमिय रायन  
भोग कहें घर मेरा : पद्मिणीनन्द वर्मा  
सहस्रपत्र : बिरबनाथ रायनारायण  
विवशक्ति : विनायक दवे

वहानी संग्रह

आखीव : अक्षयनारायण सिंह  
राजा मंदा है : विनायक दवे  
छेहरे और छेहरे : पृथ्वीनाथ दासजी

१ रामदेव आचार्य  
२५ मदन वेचनिया

समीक्षक

३१ मधुरेश  
३४ गोपाल राय  
३५ गोपाल राय  
३६ रामलदेव वर्मा  
३७ गोपाल राय  
३८ रामदीन मिश्र  
३९ निवासुदीन  
४० गोरान राय  
४२ कमार्दन प्रसाद मिश्रा

४४ देव गोपाल  
४८ मन्दविमोद निवासी  
४९ मुखा

मायाला'  
खटकती  
के मुँह से  
याधि की  
ठीक वही  
। वह स्वयं  
यंता और  
परित तथा

विहित है ।  
ता, जमीन-  
। (घोड़ा),  
' प्रत्यय से  
त्यर्थ कि जो  
ता है किन्तु  
प्रत्यय जोड़ने  
कोई अर्थगत

मानी जाती,  
की का 'गुल'  
d, dutiful,  
हो, पूर्ण भी)  
में कोई (पूर्ण  
मेरा छूनेवाले  
बनी भाषा में  
। द्विती की  
निवे सनईगा

मदनाथ नामी

दायरे : सुकौति गुप्ता	१०	हुमा
शातमें दशात की भेष्ट कहानियाँ : सं० स्वदेश भारती	१२	हुमा देवता
चार पिनार : बो गुलाब : नर्मदा प्रसाद खरे	१३	प्रेमचंद
जमी हुई झोत : रमेश उपाध्याय	१५	महेन्द्रनाथ टागोर
कविता		

गीत-विहंग जतरा : रमेश रंजक	१८	सिनेन्द्रनाथ श्रीवास्तव
इकतीस सुबह और : स्वदेश भारती	१९	बेनु मोहन
भीरामात्मन दर्शनम् : कु० बें० पट्टप्पा	६२	हरदत्त
औरतों की रात : मातीराम चर्मा	६३	मुनेश्वरदास
संस्मरेता : जगदीश जोशी	६५	प्रभाकर मोहित
जब्तो : अमिर्तादास विजारी 'यन्त्र' ६६	६६	जगन्नाथदास माराण
निराल बागुरी : परमेश्वर राम 'राजेश' ६७	६७	राधुमान गुप्त
श्रीशं रामानुजम्		

वर्तमान आधुनिक साहित्य में : दिनेश माराण सिंह	६८	विष्णुदास शास्त्री
साहित्य का वैज्ञानिक विवेचन : कलरामदास गुप्त	७०	देवेंद्रनाथ चर्मा
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : रमेश चर्मा	७२	श्रीवास्तव
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : रमेश चर्मा	७३	विष्णुदास
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : रमेश चर्मा	७४	अमिर्ता
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : रमेश चर्मा	७५	अमिर्ता
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : रमेश चर्मा	७६	अमिर्ता
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : रमेश चर्मा	७७	अमिर्ता
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : रमेश चर्मा	७८	अमिर्ता
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : रमेश चर्मा	७९	अमिर्ता
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : रमेश चर्मा	८०	अमिर्ता

## सम्पादकीय

### नयावाला-पुरानावाला

हिन्दी के एक प्रमुख प्राध्यापक वातचीत के प्रसंग में घड़ले से 'नयावाला, पुरानावाला' आदि शब्दों का प्रयोग कर रहे थे। केवल प्राध्यापक होते तो शायद बात उतनी नहीं खटकती क्योंकि आजकल योग्य ही व्यक्ति प्राध्यापक होता हो, ऐसा नहीं देखा जाता किन्तु जिनके मुँह से ये प्रयोग सुनने को मिले वे योग्य हैं और भाषा के प्रति सचेत भी। उनके प्रयोग से व्याधि की व्यापकता का अनुमान हुआ। कहा जाता है कि वैद्य का रोग दुरिचिकित्स्य होता है। ठीक वही स्थिति यहाँ है। दूसरे भूल करें तो प्राध्यापक गुबार सकता है पर वैद्य की भाँति जब वह स्वयं रोग हो जाए तो उसकी चिकित्सा कौन करे? सिष्ट और अशिष्ट प्रयोग में स्वीकार्यता और अस्वीकार्यता का ही भेद नहीं है; इससे भी बड़ा भेद यह है कि अशिष्ट प्रयोग अविवारित तथा अज्ञानप्रसूत होता है जिसे ग्रहण करना स्पष्टतः सिष्टताविरोधी है।

'वाला' प्रत्यय अनेक अर्थों—जैसे कर्तृत्व, स्वामित्व, सम्बन्ध आदि—में विहित है। खानेवाला, पीनेवाला, पढ़नेवाला, लिखनेवाला आदि में 'वाला' कर्तृत्व का; घरवाला, जमीनवाला, पैसेवाला, दूकानवाला आदि में स्वामित्व का और हलवाला (बैल), इक्केवाला (घोड़ा), पानीवाला, आदि में सम्बन्ध का वाचक है। कहने की आवश्यकता नहीं कि 'वाला' प्रत्यय से निष्पन्न सभी शब्द विशेषण होते हैं अर्थात् 'वाला' विशेषण-निष्पादक प्रत्यय है। तात्पर्य कि जो विशेषण नहीं है (जैसे क्रिया या संज्ञा) उससे विशेषण बनाने में 'वाला' का उपयोग होता है किन्तु जो विशेषण है ही, जैसे नया, पुराना, अच्छा, खान आदि, उससे विशेषण-निष्पादक प्रत्यय जोड़ने का क्या अर्थ? नयावाला, पुरानावाला, अच्छावाला, खानवाला में अशुद्धि तो है ही, कोई अर्थगत स्वारस्य या संनिष्ठ्य भी नहीं है।

चूँकि हम देश में कोई बात अँगरेजी के समर्थन के बिना प्रामाणिक नहीं मानी जाती, इसलिये हमें हाथ अँगरेजी के भी प्रयोग देलें। 'वाला' से मिलता जुलता अँगरेजी का 'फुल' (full) प्रत्यय ले लें। यह 'full' संज्ञा शब्दों से ही सगुना है जैसे beautiful, dutiful, ravengeful, careful, विशेषणवाची शब्दों से बची नहीं। कोई (विद्वान् तो नहीं ही, घुमं भी) newful, oldful, goodful, redful नहीं बहना, नहीं बह सकता किन्तु हिन्दी में कोई (घुमं ही नहीं, विद्वान् भी) कुछ भी बह सकता है, बहता है! अराजकता की सीमा छूनेवाले अविवारितामयान के जैसे उदाहरण हिन्दी में देखने को मिलते हैं बैसे साफ हो दिगी भाषा में मिलें। हिन्दी का शब्दानुशासन कोई मानने को उन्मुक्त नहीं, मानने को प्रसन्न नहीं। हिन्दी की भाषा में अप्रयोगी के उद्गम न बड़ें, अनुशासन की पगवार खीपी न बड़े, इससे लिये सज्जनता आवश्यक है।

—देवेन्द्रनाथ ताम्र



## ग्राहकों से निवेदन

'समीक्षा' एक साहित्यिक दुस्माहस है। ग्राहकों से उसका सम्बन्ध मात्र व्यावसायिक नहीं है। यह मानो हुई बात है कि 'समीक्षा' के ग्राहक हिन्दो के सामान्य पाठक नहीं हैं। ये वे पाठक हैं जो एक तरफ तो साहित्यिक गतिविधियों में दिलचस्पी रखते हैं और दूसरी तरफ 'समीक्षा' जैसे साहित्यिक प्रयास को मरने नहीं देना चाहते। हमारे कुछ ग्राहक ऐसे भी हैं, जो हमसे व्यक्तिगत सम्बन्ध के फलस्वरूप 'समीक्षा' के ग्राहक हैं। इस प्रकार 'समीक्षा' के ग्राहक 'समीक्षा-परिवार' के सदस्य हैं।

हम अपने सभी सदस्यों के प्रति अपना हार्दिक आभार व्यक्त करते हैं।

साथ ही एक निवेदन भी है। सदस्यता-शुल्क समाप्त होने के एक माह पूर्व हम अपने सभी सदस्यों के पास अगले वर्ष की सदस्यता का बिल भेज देते हैं। एक महीने बाद हम स्मरण-पत्र भेजते हैं। इस पर भी यदि किसी सदस्य का शुल्क या सदस्यता समाप्त करने का आदेश नहीं आता तो हम अगला अंक वर्ष भर के शुल्क की बी० पी० से भेजते हैं। हम खेद के साथ सूचित करते हैं कि बहुत से ग्राहकों के यहाँ से बी० पी० या वापस लौट आती हैं, जिससे 'समीक्षा' को भारी हानि उठानी पड़ती है।

अतः निवेदन है कि हमारे जो सदस्य किसी भी कारण से अपनी सदस्यता समाप्त करना चाहते हों वे हमें तत्काल पत्र लिख दें ताकि उनके पास बी० पी० भेज कर हमें नुकसान न उठाना पड़े।

—गोपाल राय

## स्वाधीनता दिवस की स्वर्ण जयन्ती के पुनीत अवसर पर

अपने समस्त सहयोगियों, समीक्षकों, ग्राहकों, प्रकाशकों,

विज्ञापनदाताओं तथा विर्यताओं

को

हमारा हार्दिक अभिनन्दन

—सम्पादक



इस अंक के सम्पादक

[illegible]

# बिहार राज्य सहकारिता भूमि बन्धक अधिकोश लि०, पटना-१

## प्रगतिशील किसानों के लिए दीर्घकालीन ऋण की व्यवस्था

यह बैंक अपनी ७७ शाखाओं द्वारा सभी वर्गों के किसानों को ७ से १५ वर्षों के लिए ९% सालाना गृह पर जमीन के साधारण बन्धक पर निम्नलिखित कार्यों के लिए ऋण देता है।

- (क) ट्रैक्टर, पावरट्रीक्टर, पम्पिंग सेट, बिजली चालित मोटर तथा अन्य उन्नत कृषि-यन्त्र खरीदने के लिए।
- (ख) कृष, मत्स्य, माला, पशु चर आदि निर्माण के लिए।
- (ग) जमीन सुधारने जैसे ऊँची-नीची जमीन को समतल करने, धरर भूमि को उपजाऊ बनाने के लिए।
- (घ) पशुधन हेतु भूमि खरीदने के लिए।
- (ङ) भूमि को बंधक से मुक्त कराने के लिए।
- (च) बिजली साइन प्राप्त करने के लिए।

“इस बैंक की शाखाएँ छोटीनागपुर प्रमंडल एवं संयालपरगना में जिला स्तर के अतिरिक्त गुमना, जमशेदपुर, गिरिडीह, गढ़वा, देवघर तथा साहेबगंज अनुमंडल में, एवं अन्य जिलों में अनुमंडल स्तर के अतिरिक्त किसानों की सुविधा के लिए निम्नलिखित स्थानों पर प्रत्येक स्तर पर इस बैंक की शाखाएँ खोली गई हैं :—

घंशाली, पुपरी, जयनगर, रोसड़ा, झंझारपुर, बेनीपुर, मंरवा, मढ़ौरा, मीरगंज, सुगौली, रामनगर, ढाया, कोढ़ा, धमदाहा, फारविस-गंज, राधोपुर, उदाकिशुन गंज, शेखपुरा, सड़गपुर, लखीसराय, बलरौ, नौगछिया, फाहलगाँव-हिल्सा, डुमराँव, चिखमगंज, पीरो, मोहनियाँ, दाउदनगर।

जो किसान एक बार ऋण प्राप्त कर चुके हैं उन्हें कृषि विभाग के लिए द्वितीय एवं तृतीय ऋण प्राप्त करने का अधिकार भी है। छोटे-छोटे किसानों के लिए गृह ऋण देने की भी व्यवस्था है।

हमारे यह कि किसानों को ऋण की उपलब्धि प्राप्त की समुची पर निर्भर है। ४० प्रतिशत तक की समुची पर मात्र समग्र एवं पशु के लिए, ६० प्रतिशत समुची होने पर इनके अतिरिक्त ट्रैक्टर के लिए ७५% समुची होने पर समग्रोपरक के लिए तथा ८५% समुची होने पर सभी प्रकार की ऋण सुविधा किसानों को उपलब्ध है।

लक्ष्मण सिंह  
अध्यक्ष

दिनेश्वर प्रसाद चौधरी  
अध्यक्ष निदेशक

## उपभोक्ता ही उपास्य

बिहार राज्य में, विशेषतः न्यून विकसित क्षेत्रों में, तेजी से विद्युत् का विकास करना ही हमारा संकल्पित सेवा-प्रत है, और हम बिहार राज्य विद्युत् बोर्ड के कर्मचारियों, जो अपनी प्यारी मातृभूमि तथा जनता की सर्वसोपानेन समर्पित हैं, आज के इस महान् और विरामरहित कार्य में, अपने इस पवित्र मंत्रालय की पूरी दृढ़ता से दुहराते हैं।

हमारी दृष्टि में, बरमे ही पूजा, मेधा ही मन्त्र, उपभोक्ता ही उत्तम, तथा ही आदर्श, और सम्पूर्ण तथा मंत्रालय ही हमारी अन्तर्गत शक्ति है।

— जन सेवा के पुरस्कारों

भारत राज्य विद्युत् बोर्ड  
द्वारा प्रसारित।

## जिन्दगी के समान्तर चलती कथा की नयी विचार-पद्धतियाँ

—रामदेव आचार्य

साहित्य की अन्य विधाओं के मुकाबले कहानी को पहले से ही यह सुविधा प्राप्त है कि वह जिन्दगी के समान्तर अपने विचार-रूप को संगठित रख सकती है। कविता जीवन की भाव-वाचकता की अनुभूति तो करती है, पर अपनी यथार्थता के कारण वह जीवन की मांसपेशियाँ देखांकित करनेवाली प्रत्यक्ष और सम्पूर्ण हाँकी नहीं दे पाती। उपन्यास समान्तर चलते जीवन के पुनर्निर्माण के प्रति तो उत्तरदायी रहता है, पर अपने व्यापक परिवेश के कारण उसका सृजन-कर्म बहुत धीमी और मन्द गति से चलता है। फिर अपने व्यापक सत्य की सम्प्रेषणीयता के लिए वह पाठक से भी एक लम्बी समर्पितता की अपेक्षा रखता है।

कहानी अपनी प्रकृति में ही ऐसे घाटों से मुक्त होती है। अपने छोटे छोटे दायरों में वह जीवन के विविध घटना-त्रयों को गूँथती रहती है, समय के विचार-प्रवाह के साथ साथ अपनी बध्य-भंगिमाओं को परिवर्तित करती रहती है तथा काल की समस्त पदवापों को अपने रचना-संसार में प्रतिबिम्बित करती रहती है। इस प्रकार कथा का घटनाचक्र जीवनक्रम के साथ साथ यात्रा करता चलता है। भौतिक परिवेश में घटित होनेवाले सत्य कला के परिवेश में रूपान्तरित होकर साक्ष्यत सत्य बन जाते हैं। इस प्रकार कथा साहित्य की अन्य विधाओं से अधिक सरलीकृत विधा है, जो अपने दृश्यों और पात्रों में समय का प्रतिनिधित्व करती है, और करने कलात्मक रूपों से सामयिक जीवन को साक्ष्यत और सार्वकालिक बनाती है।

कथा की इस काल-सार्वकालिकता की पृष्ठभूमि में यदि हम इधर की कहानी की वैचारिक दिशाओं को ध्येयित करने का प्रयत्न करें तो कथाकार की जीवन-दृष्टि से उजागर होते कई मानवीय मर्यादों से हमारा साक्षात्कार होगा। इधर की कहानी अपनी भाषा और भंगिमा में समकालीन जीवन के विविध आयामों को विस्तरेपित करती रही है। स्वातन्त्र्योत्तर कथा-वीडियो न केवल कथा के बल्ब और स्वरूप को ही बदलती रही हैं, बल्कि उन्होंने पूरे समकालीन जीवन की संकृति को सबसे भाषा और गहराई से रेखांकित किया है। परिणाम यह हुआ है कि समकालीन कथा भाषा, भंगिमा और दृष्टि में एक गरिमा अर्जित करती गयी है, जो उसे विश्व के कथा साहित्य के अनुरूप रखती है। आत्म-विरमुक्ति में दूबे पश्चिम-प्रेमियों की चर्चा आने लगी, जिन्हें पूर्व में व्यंग्यकार के अनिश्चित कृद भी गजर नहीं आता, और जिन्हें मध्यम-महानि, साहित्य, सांस्कृतिक, शिल्प और सत्य के दर्शन केवल पश्चिम में ही होते हैं। जो लोग अपनी जमीन की खंजर ही समझने के अभ्यस्त हो गये हैं, उनसे किसी तरह का लक्ष्य करना मगजवाची ही बहलाएगा, पर समकालीन भारतीय कथा के दिली भी निराशावादी अन्देशों को कथा की भाव-भंगिमाओं और प्रकृतियों से निराशा नहीं होती। इसलिए उन अयोग्य दर्जों के कथाकारों में, जो अभी अपनी विनिर्दिष्टता तो स्थापित नहीं कर पाये हैं, पर जो विनिर्दिष्ट बनने की प्रक्रिया से अवरम गुजर रहे हैं।

जिन्नी भी जीवन विधा की तरह कथा लेखी से मिली का रही है, और इसे वैदिकों गुप्त हस्तारो का सहयोग प्राप्त है। कथा की रंग लेख रचना को देखने हुए स्थापित नामों का



टकर, नारों के शीघ्र से बचता हुआ, अपनी कसा के आन्तरिक सौक में डूबता गया, अपनी चना की गहराई को समर्पित होता गया। यदि कहीं विद्रोही स्थितियों की भी सृष्टि करनी थी, तो वह इतनी मामूलीता से संकेतित होती थी कि गूहीता अपनी संवेदना में उद्बलित हो जाता था। इस प्रकार कथास्थितियों से ही विद्रोही मानसिकता को संकेतित किया गया और अन्धहीन परिवर्धन शिल्प में परिवर्तन के विद्रोही स्वरों को प्रतिध्वनित किया गया। नवोन्मेषी कथाकार ने अपने अंचल विशेष की लोक-संस्कृति को भी समझने की कुशलता दिखाई। लोक-संस्कृति के सतहीपन को छोड़कर नये कथाकार ने लोक-चेतना की आत्मा को समझने की चेष्टा की। उसने लोकजीवन को लोकभाषा की प्रामाणिकता से लिखा, और अंचलविशेष के उन छोटे छोटे पहलुओं का स्पर्श किया, जिनके संयोजन से सम्पूर्ण सांस्कृतिक उत्स को समझा जा सकता था। जब किसी संस्कृति को उसके खून की रवानगी में, उसकी रस्मों की ताजगी में पहचाना जाता है तो सही जिन्दगी सड़कों में, रूपान्तरित होकर पन्नों में उतर आती है। जहाँ-जहाँ आंचलिक कथाकार दृष्टिसम्पन्न था, वहाँ वहाँ उसने अपने कथा-संसार को एक दार्शनिक जामा पहनाने की भी चेष्टा की। इस प्रकार पात्र और परिवेश के बीच पड़नेवाले अन्तराल को पार किया गया और दोनों को एक दूसरे के पूरक और पर्याय के रूप में अभिव्यक्त किया गया।

नये कथाकार ने कहानी के व्यक्तिगत को नये सिरे से संस्कारित करने के लिए एक नयी रूपक योजना, एक नयी प्रतीक शैली भी तैयार की। नये प्रतीकों, मिथकों और रूपकों की संरचना की गयी। परिणामस्वरूप कहानी में कहीं कहीं कुहरिलता भी आयी। कथाकार का उद्देश्य था—प्रतीकों और मिथकों, रूपकों और अन्तर्कथाओं के माध्यम से जिन्दगी की प्रत्यक्षता के अनुरूप एक सांकेतिक समान्तरता की कला-सृष्टि करना, जिसमें उधने काफी लम्बे तक सफलता प्राप्त की। दो कथासूत्रों को एक ही कहानी में साथ साथ संचालित कर एक गहरा इकैश्ट पैदा करने की कोशिश भी इस कथाकार ने की।

नवोन्मेषी कथाकार का एक योगदान यह भी रहा है कि उसने परिस्परत कहे जानेवाले सड़कों का सुद्धीकरण किया और अस्पृश्य सड़कों का पुनरुद्धार किया। अस्सील कड़े जानेवाले सड़कों का सृजनारमक प्रयोग करके उसने भाषा का नया संस्कार किया और एक समृद्ध भाषा-परम्परा की रचना की। जिन प्रचलित पर आम जिन्दगी की रवानगी में बहते अस्सील सड़कों और गंगे मुहावरों ने पुराना कथाकार सप्रयास बचता रहा, और अपनी आदर्शवादी दरियादिली के कारण बरतता रहा, उन सड़कों और मुहावरों को अपने रचनाजगत् में बेपट्टक समेटता हुआ नया कथाकार अपने कथ्य को आम जिन्दगी के समान्तर खींचता गया। जिन्दगी की समान्तरता की अस्सील गवाही भाषा ही दे सकती है। इस सृजनारमक कथ्य को नवोन्मेषी कथाकार ने असंलयन में पहचाना। इस प्रकार भाषा और स्यासवादी होनी गयी।

भाषा के पुनरुद्धार के साथ साथ सलनायक का पुनरुद्धार भी किया गया। 'विजेत' को विराज की शीन से मुबन किया गया और उसे आदमी के रूप में प्रतिष्ठित किया गया। सलनायक जिन्दगी के व्यापक फैलाव में नायबी की आदर्शवादिया प्रायः विलुप्त हो रही है, और सलनायकीय मनोवृत्ति पालित-नोपित हो रही है। जिन्दगी की प्रामाणिकता को सही अभिव्यक्ति देने के लिए सलनायक को सामान्य आदमी के स्तर पर रखना आवश्यक था।

इस प्रकार नवोन्मेषी कथाकार ने एक विवर्तित और समृद्ध कथापरम्परा की संरचना की। एक समवासीन ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का निर्माण हुआ और भाषा के कथाकार के लिए

के कथाकार की कथायात्रा का प्रारम्भ होता है। विराह में मिली इस कथायात्रा में संवरने, तरावने, संवर्द्धित करने, संयोजित और नियोजित करने का दायित्व हमारा है। कथायात्रा का है, और देना है कि इस दायित्व की अवधारणा में यह बात ध्यान में रहे।

मयोमयी प्रतिभाशाली कथाकार, जिन्होंने इन समृद्ध कथा परम्परा की रचना की। पं. श्री. भारती, मोहन राकेश, राजेन्द्र माधव, कमलेश्वर, कृष्णा सोबती, पद्मिनी, महेन्द्र भटना, माकेश्वर, निर्मल वर्मा, कृष्ण बालदेव, अमरकान्त, भीष्म कृष्ण, आदि आदि।

इन प्रकार एक पत्रिका नैवार है, जिस पर सभी कथकों के निदान अंकित हैं। इस पर जो अटकाव हो, यद्यपि के संशय प्राप्त हैं। अब देना यह है कि इस पर का ध्यान और विराह में मिली इन समृद्ध कथापरम्परा का कथा अनुसंधान कर रहा है।

अब तो है कि हम ताजा जन्मी कथाओं की रचनाप्रतिभा तथा संवर्द्धित की सफल।

×

×

×

(भीष्म साहनी), 'तलाश' (कमलेश्वर), 'परिदे' (निर्मल वर्मा), 'जिन्दगी और जीक' (अमरकान्त), 'जंगला' (मोहन राकेश), 'फौलाद का आवास' (मोहन राकेश), तथा 'यही मंच है' (मन्नू भण्डारी)।

इसी पगटण्डी पर यात्रा करती इन दिनों एक कृति सामने आयी है—वल्गम सिद्धार्थ की 'शेष प्रसंग' (धर्मयुग, २५ जुलाई, १९७१)।

कहानी में एक विधवा पराश्रिता की घुटती हुई शब्दहीन संवेदना, पारिवारिकों के सम्बन्धों की प्रवंचनापूर्ण अभिव्यक्ति बहुत बारीकी से आँकी गयी है। कथाकार की निलिप्तता एक भाव्यहीन नारी की कुचली हुई आन्तरिकता को बड़ी दक्षता से उद्घाटित करती है। अन्तः सम्बन्धों का खोलना अभिगम्य स्वतः ही प्रकट होता चलना है और पराश्रिता नारी तथा उसकी बेटी के प्रति पारिवारिकों के छलनापूर्ण व्यवहार की परतें खुलती जाती हैं। कहानी में जो कुछ घटता है, वह भीतर ही भीतर बड़ी गहरे घटता है—सह के घटत नीचे जहाँ पीड़ा का पथकता पवालामुखी दबा पड़ा हो। सेलक की कलात्मक बारीकी मूल संवेदना को सम्प्रेषित करती चलती है। कथाकार का जबर्दस्त संयम टूँडो की निर्ममता को, आवेगहीन भाषा और स्थितियों में, पाठक के मन में खंजर की पंजी धार की तरह चुपचाप उतार देता है। गजब यह है कि कथा में यात्रणा को स्थूल रूप में प्रकट करनेवाला एक भी प्रत्यक्ष मुहावरा नहीं है।

जल के बजस प्रवाह की तरह पारिवारिक परम्परा में अनेक सिलसिले बनते बिगड़ते रहते हैं। रिश्तों के बड़े-छोटे सिलसिले, बदलते स्नेहसम्बन्ध, बरस बरस पर उभरते गतिरोध हर लम्बे-चोड़े परिवार में दूध और पानी की तरह घुले मिले रहते हैं। सिलसिले गुरू होते हैं, गतिरोध आने पर टूट जाते हैं; फिर कोई जोड़ने का सिलसिला शुरू हो जाता है—इस तरह सम्बन्धों के उतार-चढ़ाव, असमाज-मिलाप परिभाषित होते जाते हैं। मानव-सिलसिलों की ऐसी ही एक बजसदार कथा है सुदीप की 'सिलसिले' (सारिका : जुलाई, १९७१)। 'सिलसिले' के केन्द्र में कोई रेडीमेड समस्या या समाधान नहीं है। कथाकार का उद्देश्य केवल उन गायब 'सिलसिलों' को प्रस्तुत करना है, जो परिवारों की काल-चेतना में बनते बिगड़ते रहते हैं। 'सिलसिले' परिवार के आदना-प्रदान अनेक पृष्ठ उघाड़ती है, किन्तु किसी पारम्परिक तरीके से प्लॉट बनाने में नहीं उलझती, न ही किसी मानवीय समस्या का रेडीमेड समाधान खोजती है। समस्याओं के छोटे-बड़े सिलसिले बनते बिगड़ते जाते हैं। यों एक भारतीय परिवार की गूरी संरुक्ति दिखलित हो जाती है। कहानी में परिवेश की अन्तरगता की बड़ी सजगता से पहचाना गया है। हर्ष विषाद के परिवर्तनशील पारिवारिक सिलसिले कथाकार की जागहकता के कारण पाठक के लिए बड़े आसानी हो गये हैं।

बई बार ऐसा भी होता है कि बड़ी आलाबी से अपनी गुविधा के मुताबिक औरत को एक बरतु के रूप में दरतेमान दिया है—यह आलाबी यहाँ तक चली जाती है कि अपनी गुविधा के मुताबिक ऐसी बरतु से दादी भी बर ली जाती है। बरतु की दादी के बाद आलाबी की बड़ी का पना लगना है और उसकी सम्पूर्ण नारी केना अवधानित बरतुम करने लगनी है। इस पर पढ़ेदारी यह कि मुलम्मा-बड़ी सामाजिक प्रतिष्ठा उसकी अस्मिता की अपनी बुझनी में घरे रगना चाहती है। एक ऐसी प्रतिष्ठा की प्रसंजी, जहाँ बीबी और प्रायिदों की कोई अननियन नहीं है, अस्ति प्रसिद्ध के आवरण में लगजावद समझीने, दनन निर्बंध, आपुनिकता के मोलने बीबने पलाते रहने हैं। ऐसे माहौल में एक बरतु के रूप में बरतु हुई बारी अपनी अवधानता





स्वातन्त्र्योत्तर भारत में ग्रामीण संस्कृति में एक आश्चर्यजनक परिवर्तन हुआ। बोट की राजनीति का प्रभाव शहर से चल कर गाँवों तक पहुँचा। जिन गाँव वालों ने कभी 'गांधी महात्मा की जय' के नारे सोता रटन्त चौकी में सीधे थे, उन्होंने अब 'समाजवाद', 'पूँजीवाद', 'समता', 'मौलिक अधिकार', 'प्रजातन्त्र', 'संविधान', जैसे शब्दों से भी धनिष्ठता जोड़ने की चेष्टा की। इधर आजादी के नियन्त्रणहीन वातावरण में रिश्वतखोरी, भ्रष्टाचार और शोषण की तीव्र हवा शहरों को लाँघती हुई ग्रामों में भी पहुँचने लगी। राजनीति का मंच स्थापित होने लगा तथा जातियों के विभेद और वर्गों के विभेद आपस में टकराने लगे। प्रजातन्त्र के व्यक्त मनाधिकार

जातिवाद और क्षेत्रीयवाद को पोषित किया तथा मुंहगाई, आर्थिक तनाव और सुविधाभोगी लोगों के अन्धधन ने वर्गचेतना की लहर जगायी। परिणाम हुआ कि शहरों से अधिक भयंकरता और रक्तपात के बीच गाँव में वर्गसंघर्ष, पीढ़ीगत संघर्ष तथा राजनीतिक संघर्ष चलने लगे।

नये कथाकार इन वर्गविभेदों को पहचानने की कोशिश कर रहे हैं। प्रेमचन्द ने जिन गाँवों को देखा था, उनकी सम्यता दूसरी थी। आज के गाँवों की सम्यता दूसरी है। वहाँ एक दम और हिंसक विचारधारा पनप रही है—उन स्वार्थी, सुविधाभोगी तथा धन्नासेठों के खिलाफ, जो मामूली आदमी और दलित जाति का आज भी मनचाहा उपयोग और शोषण कर रहे हैं। इस नये ग्रामीण परिवेश की पहचान एक भयंकर यथार्थवादी विचारधारा की पहचान है, और शब्दान्तर से यह प्रेमचन्द की उस परम्परा की पहचान है, जिसके अनुसार गाँवों की उनकी निजता और आत्मीयता में पहचानना एक अनिवार्य दायें है।

'राग-दरदारी' जैसे महत्त्वपूर्ण उपन्यास की रचना गाँवों की इस बदलती हुई राजनीतिक सम्यता का एक दस्तावेज है।

इधर मार्कण्डेय ने इसी परिवर्तनशील ग्राम्य-संस्कृति पर एक जबर्दस्त कथा लिखी है, 'बीच के लोग'। (सारिका : जुलाई, १९७१) 'बीच के लोग' नयी ग्रामीण पृष्ठभूमि में वर्गविभेद के आधार पर तीन पीढ़ियों की मानसिकताओं का चमक अन्वेषण प्रस्तुत करती है। यह सामाजिक जागरूकता और वर्गचेतना का अविस्मरणीय स्मारक बनकर जीवित रहेगा। इस कालजयी कहानी का स्रष्टा स्वतन्त्र्योत्तर ग्रामीण परिवेश की आरम्भिकता की पहचानता है, वह वर्गविभेद की जड़ों से परिचित है तथा उन मनुष्यक बीच के लोगों की जानता है, जो यथार्थपति जीने में कामल हैं, और जो दुनियादी परिवर्तनों से कतराते हैं। उनके पास चन्द अकीमची नारे हैं—मर्बोदय, अहिंसा, सत्य, मानवीय गरिमा, रक्तपातहीन वैचारिक शान्ति। इन नारों के सहारे वे शोषक पीढ़ी के लिए एक डाल का काम करते रहे हैं और युवा पीढ़ी को संघर्ष से रोते रहे हैं। 'बीच के लोग' अपनी वैचारिक समझ तथा काल-पहचान के कारण ग्रामीण अंचलों पर विलम्बेबासे कथाकारों की एक लहरों का सन्देश देती है। कहानी के अन्त में यह घोषणा पूरी राजनीतिक वर्गचेतना की लड़ी ग्रामीण अन्दाज में उत्पातित कर देती है :

"अच्छा हो कि दुनिया की जल-बी-जल बनाये रहनेवाले लोग बीच से हट जायें, नहीं तो पहले पहले उन्हीं को हटाना होगा, क्योंकि जिस बदलाव के लिए हम एक-दूसरे हुए हैं, वे उसी को रोने रहता चाहते हैं....."

वर्गचेतना की एक और कहानी है इनकायल की 'चक'। ('वाम' : दिसम्बर, १९७१) 'चक' पर मार्कण्डेय का प्रभाव उस खतरनाक लोमा लह है, जो रचनाकार की अपनी अस्मिता

को प्रग लेता है। अगर लेखक माकण्डेय के परोक्ष प्रभाव से बचकर अपनी मौलिकता को ख  
 कर पाता तो 'फर्क' भी एक विशिष्ट कहानी बन सकती थी। 'फर्क' में भी यहाँ की रंग-र  
 निगमनाओं के बीच टकराहट की स्थितियाँ हैं। सर्वोदय, अहिंसावादी अकामबोरा, स्त्री-  
 मानाजात, अकामध्य भ्रातृत्व तथा क्षत्रभंगुर जीवन जैसे दक्षिणानुसी विचारों की तर्जनी  
 मंथन की ग्यायोचित अनिवार्यता से है। और लेखक का रज्जान निश्चय ही दक्षिण की ओर

तब बसाया हुआ

गया है। इन्हें

सावधानी से

इन दिनों कविता और कहानी में एक तरह का हिंसक क्रोध व्यक्त हो रहा है। यह क्रोध विरसा की जड़ों के खिलाफ है, और इस क्रोध का स्वर भावगंवादी वर्ग-संघर्ष और नक्सलपन्थ के षे से मिलता जुलता है। यह गुस्सा गलाजत भरी पूँजीवादी और अष्ट व्यवस्था के उन्मूलन लिए है। इन दिनों नक्सलपन्थ का जो आतंक समूचे भारत के छोटे बड़े राज्यों में महसूस ाया गया, उसी आतंक की प्रतिध्वनियाँ हिन्दी कहानियों में उमरी हैं। ऐसी उग्र कहानियाँ युद्ध े शहीदाना घोषणाएँ करती हैं। हिन्दी में कहानियाँ बहुधा फँसान के बतौर भी बटोरी जाती ैं। ऐसी कहानियों में अनुभव की परिपक्वता नहीं होती, केवल दिमागी कल्पनाशीलता होती है। विद्रोह की आग और क्रान्ति के विस्फोट से घबकती ये कहानियाँ उन लोगों की कलम से सृजित ी हैं, जो दफ्तरों, स्कूलों और कॉलेजों की जिन्दगी जीने वाले भौकरीवेसा और समझौतावादी ोग हैं। समझौतावाद उनका 'चुनाव' नहीं है, लाचारी है। वे दिमाग से क्रान्तिकारी ही हैं, ुनकी रचनाएँ उनकी क्रान्तिधर्मिता का प्रमाण हैं, लेकिन व्यावहारिक जगत् में एक समझौता- ादी जीवन जीने के लिए वे अभिशप्त हैं। उन्होंने रक्तपात देखा नहीं, वह हिंसक परिवेश भी हीं देखा, जहाँ से ऐसी कहानियाँ निकल सकती हैं। परिणाम यह हुआ है कि उनका गुरसा ्रामाणिक न होकर नाटकीय हो गया है। इसके अलावा अभी देश में वे स्थितियाँ नहीं बनी हैं, िन स्थितियों को इन कहानियों में उभारा गया है। वे स्थितियाँ यथार्थवादी न रहकर कल्पना- ्रधान हो गयी हैं, इसलिए ये एक सुझाव का संकेत तो देती हैं, पर रचनात्मक ईमानदारी के भाव में अपनी हिंसा की प्रखर संवेदना का सही अहसास नहीं करा पातीं। लेखकीय विद्रोह की ्रात अनुभूति की सही जमीन न पाने के कारण केवल बमरसुत करती हैं और लड़खड़ा जाती हैं। ये कहानियाँ बिना राजनीतिक हुए राजनीतिक शब्दावली का जमकर प्रयोग करती हैं, और कला- त्मक स्तरों के अभाव में अनुभव के सतहीपन की प्रतीति कराती हैं।

सतोष जमाली की दो कहानियाँ सामने हैं : 'सत्तापारी' (नई कहानियाँ : जुलाई, १९७१), और 'आवाज़' (समारम्भ-१.)। 'सत्तापारी' में विद्रोही युवकों द्वारा चोरबाजारी, ब्लैक मार्केटिंग और अमानवीय घोषण करने वाले एक करोड़पति सेठ की हत्या की जाती है। सेठ का नाम उनके बुचकों द्वारा विद्रोही युवकों के दल की ब्लैक लिस्ट में आ गया है। कहानी ्रा संघटे नक्सलपन्थ की आश्रमकला की ओर है, पर कहानी का अनुभव इस आश्रमकला की ारंटी नहीं देता। इसी तरह 'आवाज़' में व्यवस्था की शक्ति भरी भयानकता और एक- ुविद्रोही के आसपास के समझौतावादी परिवेश की रचना करने का प्रयत्न किया गया है। परिवेश के लोगों की समझौतापरस्ती में यथार्थ की गहरी झलकियाँ उभरती हैं, पर व्यवस्था की ु'डा-परस्ती, शक्ति भरा आश्रम, संग्रहा देने के प्रचार इतने अवास्तविक हैं कि कथा का यह ्रंश पूर्णतः कल्पनाशीलता का अंग बन गया है। कविता हो या कहानी, सतोष जमाली को ुमरसुत करने की आदत है। इन कहानियों में बदलाव और बदलाव का जो स्वर है, वह ुमरसुत के स्तर पर है। स्वर की बुलंदी में उन्होंने साधक सभी माधुर्यकारी नेत्रों को धाग े दी है।

यही स्थिति हिमांशु जोशी की कहानी 'समुद्र और मूरें के बीच' (मारिका : मार्च, १९७२) की है। कहानी में एक सत्तापारी का आत्मान्वेषण है, और अपने बचपन पाप-बोध से आश्रित आत्महत्या करने का निर्णय है। निर्णय विद्यान्विन हो जाता है, और एक चोर बचपन-

वादी घीम की फँटेसी के आधार पर कल्पनाप्रधान बना दिया जाता है। सत्ताधारी ...  
अन्तर्द्वन्द्व देश की जमीन से छिटक कर कल्पना के स्वप्निल पंखों पर तैरने लगता है।  
मनों में आँसू चुराना इसी आदत का नाम है, और सख्यों से पहचान खताने का दावा कर  
इसी को कहते हैं।

हुस रूपक क्याएँ हमारे सामने और आती हैं, जो व्यवस्था-विद्रोह को अभिव्यक्त  
है, पर शिन्हा रचनात्मक आँसू की फँटेसी के आधार पर तैयार किया गया है। देखिए  
है :—१. 'टोपी का रंग टोपी'—सनतकुमार (सारिका : जून, १९७२), २. 'तोपी'  
मास्टर (गुम्दा, 'हॉ० मास्टर की कहानियाँ'), ३. 'हुग'—बडीउम्मा (महाराष्ट्र  
१९७२), तथा 'मरीर'—मुबोधुमार धीमास्वय (अस्वीकार : जुलाई, १९७१)।

इन स्वरूप क्याओं में 'टोपी का रंग टोपी' एक अनास्था की कहानी है, जो हर रात  
स्वप्नशा और दम की दूगरी व्यवस्था का पर्याय मानती है। नाथारण जग का उद्धार कर  
पोन्नाएँ करनेवाली राजनीतिक व्यवस्थाएँ—चाहे ये प्रगतिशील हों या अहिताशरी,  
काम नाथारण जग का मनमाना उपयोग करना है, और उनके माध्यम से राजनीतिक देश  
की टोपियाँ मोड़ना है। सनतकुमार ने देश के विभिन्न दलों की स्वायत्तपूर्ण गारंटी की मर  
की भरपूर चेष्टा की है, पर कहानी अपनी आन्तरिकता में केवल सफ़रत और अनास्था की  
कर लगी है, और वह किसी स्पष्ट राजनीतिक विचार की ओर इंगित नहीं करती। क्या  
का माध्यम है :—बैंगे मास्टर ने के मास्टर की टोपी का रंग टोपी वाली सभी दलों  
की फिर संघर्ष की उत्पत्ति क्या हो ? इन अनास्था का अर्थ क्या है ? हम कहानी  
मनमाना मरी क्या है, समाधान तो कोई वैज्ञानिक या गैरज्ञान ही दे सकता है, केवल उनकी  
मनमाना कहते हैं।

'तोपी' कहानी के अन्त में हुग की व्यवस्था के विरुद्ध एक प्रस्ताव क्या कहा है।  
मनमाना है व्यवस्था का बिना हुसला में और मनमाने में बिना क्या है। हुसला क्या  
कहानी के कहानी है और मनमाने और क्या की। व्यवस्था की मरती कहानी अना  
मनमाना का विचार है और व्यवस्था बिना में मनमाने के वैज्ञानिक प्रतीकों में हु

होती है। वे व्यवस्था से सीधे नहीं टकरातीं। अपने 'वैसात्म्यक आवरण' में वे बहनाशीलतायवीयता का अंग ही रह जाती हैं। जब प्रतिबद्धता के स्तर पर टकराना ही हो तो पात्र और स्पिनिया मक्ली क्यों हों? उन्हें देश की यथार्थवादी जमीन से उठाया जाए और उन्हें उनके सामाजिक और राजनीतिक सोल्लेपन के साथ या बग़ावत के आकार में प्रस्तुत किया जाए।

दूसरी यह कि एक जैसी स्पन्न कथाएँ आवृत्ति प्रधान संवेदना का अहसास ही करा पाती हैं। उनमें कोई ताज़ी रूपाकृति नहीं होती। और तीसरी बात यह कि ऐसी कथाएँ कथा के मूल वेन्द्र से च्युत हो जाती हैं। स्वप्न, फँटेसी, मिथक, प्रतीक, रूपक अपनी आत्मा में काव्य के अंग हैं। कविता की अमूर्तता इनसे सम्प्रेषित की जाती है, और भाववाचक स्थितियों की अभिव्यक्ति होती है। कथा 'ठोस' और 'सोलिड' होती है, जिन्दगी के समान्तर चलती है, तथा वास्तविक जगत् की कथा जगत् में रूपान्तरित करती है। वह काव्यात्मक क्यों हो? कथा यदि कविता बनने लगे और कविता कथा, (इस दिनों यह प्रवृत्ति विकसित होती जा रही है—कथा और कविता दोनों में), तो मूल स्वरूप गड़मड़ हो जाएगा; न कविता कविता रहेगी, न कथा कथा।

अ

×

×

रचना कर्म की आवश्यक परिणति है प्रयोगधर्मिता। प्रयोगधर्मिता रचना-कर्म के बासीपन को मिटाती रहती है, और सृजन का साजापन बिखेरती रहती है। सही और सशक्त प्रयोग रचनाकार को नयी प्रतिमा तरावाने का थोड़ा दिलाते हैं, और पाठक को ग्रहण का आनन्द निर्यात करते हैं। प्रयोगी के माध्यम से मानव संवेदना की अछूती परतें अनावृत होती चलती हैं, और मानव स्वभाव तथा परस्पर में नये नियकों का रूपान्तर होता जाता है।

प्रयोगधर्मिता की एक ताज़ा और सशक्त मिसाल है पानू खोलिया की 'दण्डनायक' (धर्मपुत्र : जुलाई, १९७१)। इस कालजयी कृति में कथावस्तु को लेकर एक नयी संवेदना सृजित की गयी है। 'दण्डनायक' एक संकाग्रत, कुष्ठाग्रत पति के नितान्त अमानवीय और बर्बर प्रतिशोध की कहानी है। अपनी पत्नी और उसकी सहेली के बीच हुए पत्र व्यवहार में पत्नी का अपने प्रति अविदवास और असमर्पण पाकर पति कोसला जाता है और एक निर्मम प्रतिहिंसा का आल बिछाता चलता है। इस प्रतिहिंसा की प्रकृति कायरता है, क्योंकि यह आग्नेय सामने की सड़ाई नहीं झड़ती। यह प्रतिहिंसा पत्नी की पदव्यन्त्रपूर्ण उपेक्षा पर फलती फूलती है, और उसे उसकी हीनता का बोध कराती है। इस आग में झूलते पति पत्नी (धोनी) अपनी संरक्षणार्थ के असहाय और मुक द्रष्टा बनकर विपटित होते जाते हैं। पति का विषयन प्रतिहिंसा की आग की दान्त करता है, और बेकारी पत्नी अपने विषयन की क्रूर नियति का देव मानकर बचपान गूँथ होती जाती है। इस कहानी की भयानकता पाठक की आसन्नोत्पन्न विषय बिना नहीं रहती। एक नारी के भरे पूरे व्यक्तित्व की गोद धाद कर की गयी हत्या पुरुष-मन की प्रतिहिंसा का एवढम नया गूँथ खोलती है। दूसरी ओर पति स्वयं अपनी भोचला स परिचित होने के कारण पाप बांध से अपने सामुखे व्यक्तित्व की परत बर लेता है। 'दण्डनायक' का यह अद्भुत मिथक है।

मणि मधुकर की कहानी 'बारहसिया' (कहानी : मार्च, १९७२) कुछ मन मिथि की नयी दिशाओं को खोजती है। कुछ मन की चाणदी, मृत्तकों के प्रति शोक महानुभूति की विद्रूपता तथा कुछ की गहरी परिश्रम से सप्तसन्ध्या के व्यथित पर पहरा देती सन्देह्योन्मत्ता के नये आवाग कहानी में उद्घाटित हुए हैं। बारहसिया का सदा प्रजीव-पात्र हिन्दी में बहरी बार मृत्तिय हूमा



कई बार जीवन में हम कुछ ऐसे निर्मम सत्त्वों का साक्षात्कार करते हैं, जो हमें हमारी सम्पूर्ण चेतना में झेंडोड़ देते हैं। हमारे परिवेश में अनेक तरह के घुटे हुए, छटपटाते और संवेदना जगाने वाले निर्वस्त्र यथार्थ हैं, जो समकालीनता के गर्भ से जन्मते हैं। ये निर्वस्त्र यथार्थ अपनी सामाजिक, नैतिक और राजनीतिक क्रूरता के कारण हम पर एक अमिट छाप छोड़ जाते हैं। इन कठोर यथार्थों के दौर से गुजरने पर यों लगता है जैसे कुछ बहुमूल्य टूट गया हो, कुछ ऐसा बिखर गया हो, जो भावना के धरातल पर नितान्त अपना रहा हो ! निर्मम यथार्थ बंगला देश की धरती पर किये गये ऐतिहासिक क्रूर दमन से भी जन्म लेते हैं, और सामाजिक दृष्टि से किये जा रहे अनियन्त्रित, अराजक स्वेच्छाचार से भी। परिवेश में व्याप्त भयातिक्रमण व्यक्ति को चुपचाप ठंडे समझौतों का दंड भोगने को बिडवा करता है। नंगे यथार्थों की त्रासदी पिता-पुत्र, माँ-बेटे के बीच साक्षात् क्रूरता के रूप में खड़ी हो जाती है। इन सत्त्वों से बच पाना एक कठिन कार्य है। सत्य लावारिस होते हैं। वे लावारिस जीवन के आतंक को परिभाषित करते हैं। यही रिश्ते टूट जाते हैं। जीवन के नियमित क्रम के विपरीत पड़नेवाले रगतबंधन नष्ट हो जाते हैं। अधिक दबावों से सम्बन्धों का मोह समाप्त हो जाता है। फिर उन लावारिस सत्त्वों के धारे में बसा कहें, जो जीवन को कुत्तों-जैसा लावारिस बना देते हैं।

एक जवान अविवाहित लड़की अपनी माँ के सामने यौन संकेतों का लुला प्रदर्शन करती हुई अधिक सन्तानवती माँ से यह निर्मम प्रश्न पूछती है : "किसने कहा था इतने पैदा करने के लिए ?" 'पूछें' में गिरिराज किशोर ने इस निर्ममता की ओर संकेत किया था। 'एक और सैलाब' में मेहरगुप्ता परवेज ने एक दूसरी सतरमाक सृष्टि की ओर इंगित किया था। इसमें एक ऐसी औरत थी, जो अपने लकवा प्रस्त पति को नौद की अधिक गोशियाँ देकर उसे हमेशा के लिए गहरी नौद में लुला देती है, फिर बच्चों का पोषण करने में स्वयं को असमर्थ पाकर अपने तन विक्रय की बात सोचती है। 'बीफ की दावत' में बेटे द्वारा माँ को एक फासतू चीज बना दिया जाता है, और माँ एक अपमानजनक स्थिति में रहकर भी बेटे का भला सोचती है। निर्ममता की आवाज 'मांस का दरिया' में बहुत प्रखरता से उमरी थी। अब तो स्थिति यह है कि किसी भी प्रकार की निर्मम अवस्था को कथावस्तु के रूप में चुना जा सकता है, और बिना किसी सचबानुभव के उसे पूरी प्रखरता से अभिव्यक्त किया जा सकता है।

इन दिनों बह्बान में आयी निर्मम कथाओं में युगल की 'पहचान' (घमंयुग : १० अक्टूबर, १९७१) नंगे और बहूनी सत्त्वों की एक मार्मिक पहचान है। 'पहचान' का जन्म बंगला देश के दारणाधियों के पुनर्वास की समस्या की बोल में हुआ है। 'पहचान' के पात्र अपने अतीत से और अपनी जमीन से बटे हुए हैं। उनके लिए आवासीय रक्तसम्बन्ध नष्ट हो गये हैं। उनकी चेतना पर बलात्कारी की गर्म दावावाजी के दाग हैं। ऐसे मोह भंग के माहौल में हरिपद का बड़ा बाप यदि दारणाधी सिविर में मर जाए तो किसकी आत्मा को बच्य हो ? यही तो बिजीविषा की आलिंगी सड़ाई लड़की का रही है। बाप की लाप थी सोलापय की तरफ फेंककर मृतक परिवार के लिए निले बचन, लकड़ी और रुपये बचा लिये जाते हैं। रक्त पहचान और एक लाबा विनृ परिवार अ-पहचान में बदल जाते हैं। 'पहचान' में मरे हुए जमीन की लाप एक विह्वलहीन वर्तमान की छानो पर पड़ी हुई है और कथावाची की चेतना में एक दर्शनी हुई मज्जा के बीत बने हुए हैं।

मनुसंघ व्यवस्था के नंगे यथार्थों की कहानी है बरेन्द बोहनी की 'बचार्ब'। (वहानीवार :



नवम्बर, १९७०) 'ययार्थ' देश के गिरते चरित्र बल की जोती जागती हस्ते है। एक वय में बैठी एक नौकरी पेदा महिला बय कंडक्टर और डाइवर की पासविता का लिए जाती है और इस विप्रेते ययार्थ की अपने रक्त में पचाकर घर लौटती है। इस स्मृत में प्रेम पाता पति अपने पुरुष मन की नकुचितता और कायरता को जाहिर करता है इस आवेग में नावुकता के शीशे को चूर चूर कर देता है। लेकिन परिवेश के स्मृत में जागृत कथाकार अपने कथा पुन्य को किन्ही अतीतधर्मी जादुईवादिता या बोरोस को नहीं मटवने देता। घीरे घीरे पति पत्नी में एक ठंडा नमसीता आकार पा लेता है जो श्विन को एक नियन्त्रणहीन विवशता के रूप में स्वीकार कर लिया जाता है। एक बला श्विन, व्यवस्था की गंगुना और श्विनियों की निरोहता को, बिना किसी बाहरी बला गाल गाल लपटों में और नये तुले गहने में बह दिया गया है।

कहानी का अर्थ है जिन्दगी के एक हिस्से से अन्तरंग पहचान उठाना। अनुभव होना में मे गहरी समझ को चुनना और उसे सत्य को तल्लो देना। हम अर्थ में इसी को 'जीवन' (सूत्र . अर्थ, १६७२) कहें। जिन्दगी को समझना और जीवितियों की आत्मा को प्रकट होनेवाली अभिव्यक्ति है। जिस सत्यमयी जिन्दगी को कहानी में उठाना पना है। जिमी कैतनदरसनी की उम्र नहीं है, बल्कि एक नित्यम् जिन्दगी को अनुभवना है। अनुभव है।

रमण उपाध्याय जी 'योगमं' (मठांतर : गिरधर-दिगम्बर, १९७०) एक ही  
 गायत्री उपाधि करनी है। यह भाषा की स्वायत्तता और दिग्दर्शक की दृष्टि की  
 एक ही गायत्री के रूप में गृह्य विद्या द्वारा किया गया विधियों के विभिन्न योगों का  
 स्वायत्त गृह्य द्वारा विवेचन को एक ही भाषा में। भाषा अक्षरों और स्वायत्त  
 वनरों भाषागत गायत्री के विचारों को बढ़ानी में गृह्य विद्या में उपाधि गया है। योगों का  
 विचार को विचारों की विचारों को बढ़ानी में गृह्य विद्या में उपाधि गया है। योगों का  
 विचार को विचारों की विचारों को बढ़ानी में गृह्य विद्या में उपाधि गया है। योगों का

[illegible]

जब जिन्दगी की कल्पनाशीलता की संगति निर्मय यथार्थों के साथ नहीं बैठती तो भ्रम इकट्ठा जाते हैं, सपने टूट-बिखर जाते हैं। केवल निर्दयी परिणतियाँ हाथ लगती हैं। कल्पनाशीलता की हवा में जिन्दगी की इमारत खड़ी होती है, उसकी भुरभुरी नींव यथार्थ का एक ठूकानी झन्नाटा खाकर ढह पड़ती है। सपनों की समाधि बन जाती है। भ्रमों के छलाखों से प्रतिशान्त जिन्दगी या तो एक खामोस त्रासदी बन जाती है या फिर एक मजाकिया विद्रूपता।

“कादर कासीमिदो, देबिंदर जॉन और दो हाथ” (घर्मयुग : २६ दिसम्बर, १९७१) मोह भंग की एक ऐसी ही कहानी है, जिसमें एक बूढ़ा, अपाहिज फौजी की पालित पोषित सालसा नियति के एक सटके में ही कालप्रस्त हो जाती है। अपने इकलौते सड़के को फौजी बर्षों में देखने का एक सम्भाव्य मोह उस समय क्षरित हो जाता है, जब सड़के के दोनों हाथ प्रेस की ट्रेडिल के जखड़ों के बीच आकर चटनी बन जाते हैं। क्रूर नियति का सटका खाकर एक पूरा शीशा झन्नाकर चकनाचूर हो जाता है। अवकाशप्राप्त बूढ़ा फौजी का अहम् नियति के क्रूर प्रहार का आहार बन जाता है।

सुबोध कुमार श्रीवास्तव की कहानी ‘ठहरा हुआ निष्कर्ष’ (घर्मयुग : १३ फरवरी, १९७२) विश्वास और भ्रम के बीच सीधी टकराहट की कहानी है। भ्रमों की टूटनी श्रृंखला के सामने भी एक अभावप्रस्त बूढ़ा का अशराजित विश्वास उसे जिन्दगी से प्रतिबद्ध रखता है। वह जिन्दगी की निर्ममता को झेलती हुई, भ्रमों और सपनों के खंडहरों में भटकती हुई, अपने वर्तमान को जीने योग्य बनाये रखती है। एक स्थायी विश्वास इस बूढ़ा को, सपनों के खंडहरों में भी, सम्बद्धता की ओर अग्रसर करता है। एक बयस्का बेटी अभावप्रस्तता के कारण परिणय सूत्र में नहीं बंध पाती, और घर छोड़ने के भ्रम में गर्भावस्था को प्राप्त कर आत्महत्या कर लेती है। दूसरी बेटी भी इसी तरह प्रबंधित होती है, पर इस बार बूढ़ा की चौरस सावधानी, उसकी कर्मठता और आस्था उसे मरने नहीं देती। इसी विश्वास के सहारे बूढ़ा की तीसरी बेटी परिणय-सूत्र प्राप्त कर लेती है, और जो कुछ दोष बचता है, उसे बूढ़ा, एक अटूट संलग्नता के साथ, जीने-योग्य बनाये रखती है। ‘एक ठहरा हुआ निष्कर्ष’ में टूटते भ्रमों और अटूट विश्वास के बीच आदमों की जिजीविषा की अन्तिम दम तक लड़ी जानेवाली लड़ाई है।

और जब भ्रम अपने आप में एक नाटकीयता या गलतफहमी हो तो उसकी परिणति भीष्म साहनी की ‘नया मकान’ (सारिका : जुलाई, १९७१) के अनुसार विद्रूपता हो जाती है। ‘नया मकान’ में कॉमरेडी जीवन एक फैशनपरस्ती की तरह है और हर सपने का परित्राण परिवार के अफसर-रिस्तेदारों के पास मौजूद है। यहाँ त्राग्ति, बगावत और परिवर्तन की नारेबाजी एक सत बन गयी है। विमला की यह उक्ति अपने कॉमरेडी पन के बारे में चितनी सही है—“तुम सब भी वही कुछ थे, जो आज हो—तुम समझते हो, दो पाकेटो वाली कमोज पहन भी तो त्राग्तिकारी बन गये।” ‘नया मकान’ में फैशनपरस्त बिहोह का एक हिस्सा बड़ी गहराई से व्यंजित हुआ है। जुबान पर त्राग्ति और जीवन में परिवार और पत्नी ने गमसोपागरमो—इन स्थितियों की परिणति अन्तनोगत्या विद्रूपता होगी है।

×

×

×

इस लेख में अनेक कहानियों की चर्चा करते-करते मैंने गमान्तर बहती हुई जिन्दगी के वैचारिक युगप्रवाह को रेखांकित करने का प्रयत्न किया है। समान्तर चपटे जीवन के विविध आवाजों का प्रस्तान इन कहानियों से होता है। जिन्दगी में जो सहोपलब्ध दिखाई दे, वे इन समान्तर रचो जा रही



अनुभव के विस्तृत होते आयाम सातवें दशक के उत्तरार्द्ध की कहानियों में देखे जा सकते हैं। जीवन की फाल्गुनिक रंगीनियों और तपाकपित आदर्शों से हटकर यथार्थ की अग्नि में तपकर कसी हुई ये कहानियाँ समसामयिक भावबोध की स्पष्ट रूपरेखा प्रस्तुत करती हैं। 'सच्चाइयों' का कोई रूप में परिणत कर, उन्हें पात्रों के जरिये उजागर करने की प्रवृत्ति इस काल में अधिक बलवती हुई है और सर्जनारमकता के क्षेत्र में भी घबिज और उपलब्धियाँ सामने आयी हैं।

'भोगने' और 'मैलने' के तारों से हटकर जीवन के बदलते मान-मूल्यों के आधार पर सही जीवन का संस्पर्श करती ये कहानियाँ जीवनदृष्टि और जीवनसंघर्ष की सही तस्वीर प्रमाणित की हैं। आदर्शों का केंचुल आज का कहानीकार पूरी तरह से छोड़ चुका है। उस्ताद, आनन्द, सादि उसके लिए पुराने मूल्य हैं, क्योंकि 'सायद जीवन में इनकी कोई सार्थकता नहीं है...' मूल्य के वर्तमान जीवन में ये बातें अपना अर्थ खो चुकी हैं। वर्तमान संकट के रूप में अनि-मिश्रित त्रास, अस्तित्व की भयावहता और जीते रहने की प्रक्रिया के अठमंथ घिसे कटे जाने के अनुभव, सबसे रचनाकार को आदर्श आदि के झूठ की ओर जाने से बचाते हैं।' (गंगा प्रसाद 'बेमल')

आज कहानी बहुत ही गम्भीर विषय के रूप में परिणत होती है। वह जीवन के वैविध्य की सीकी प्रस्तुत करती हुई ऐसी समस्याओं की ओर भी संकेत करने लगी है, जो संस्कारी मन के लिए पाचक नहीं रहती। इससे कुछ विवृतियाँ भी आयी, जिन्होंने कहानी के धरातल को निम्न-स्तरीय बनाया, किन्तु अधिकांश कहानियों ने समाज का सही रूप प्रस्तुत किया है।

मूल्य-संघर्ष ही इन कहानियों का प्राण माना जा सकता है।

आज का व्यक्ति अपने जीवन की टूँजड़ी से परिचित तो है, पर उसके पास कोई समाधान नहीं है। दमघोंड़ बाज़ारवर्ण के बीच उसकी जिजीविषा बुरी तरह तैरा रह रही है, वह अलग धाग पड़ गया है। घर उसके लिए अभिशाप बन चुका है और समाज उसे कुछ स्त्रीय लोगों का जमघट दिखाई पड़ता है। पिरिजादुमार मायूर के दार्शन में, "देवता भ्रष्ट हो चुके हैं। ... ईश्वर की मृत्यु हो गयी है। आस्थाओं की धुरियाँ पटने में ही टूट चुकी हैं।" तो वह 'भविष्य के युटोपिकन मननों में भाग लाने हैं न जनीन के गैर-वैधिय संसार में।' (राजेंद्र यादव)

इन काल के कथानायक घटनाओं के जाल में पँधे नबर नहीं आते, वे सामान्य जिज्ञासी के बीच अपने आप से जुड़ा रहते हैं। वे गिरते भी हैं तो हसी नील के साथ, धमाके के साथ नहीं। अमृत शम के अनुसार आज के नाट्य की एह बड़ी सफरदा है 'मवादहीनता। आदमी क्या और किससे बाग करे। वो लोगों के बीच बड़ी कोई केशु नहीं है, हम आप नहीं तो मुन्कोटा लगाने पूमाने हैं, आदमी को अपना चेहरा देखने को नहीं मिलता है?' (नई कहानियाँ, जून ७१)

बचन में आदमी को रचना दम्बर और बुद्ध बना दिया है कि उनका स्वभाव अविनम्य रह ही नहीं गया है। ऐसी अनेक कहानियाँ लिखी गयी हैं, जो नाटक के रूप में बनावट या लम्बनावट

कहानियों में अपनी परिपक्वता के साथ अभिव्यक्ति पा रही हैं। इस प्रकार एक घात पर जिन्दगी के विविध चित्रों में रंग भरा जा रहा है। कथा प्रवाह में संयोजित हुई गमान्तर चलते जीवन की विचार-पद्धतियों को रूपायित कर रही हैं। इन्हीं विचार-वाधार पर जीवन के बदलाव को सहित लिया जा सकता है तथा इस बदलाव को गहराई, सप्टा की दृष्टि सम्पन्नता तथा भाषा की सचाई के साथ कथाकार रचना में दे रहा है। जीवन के प्रति आदमी के बदलते दृष्टिकोण, अन्तःसम्बन्धों की गूढ़मार्ग, धीरे धीरे के हिमक स्वर, सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था के नंगे घघारण, नियम के कूटानाटे के साथ टूटते भ्रम तथा परिस्थिति की कोख से आकार ग्रहण करते नये कथा कथाओं में गहरी संवेदना लेकर उतरते आ रहे हैं और एक ऐतिहासिक गम में जुड़े मानवीय वास्तवों को पूर्ण भाषा पुनःपरिभाषित हो रही है। व्यतीत हुई कथा की परिचायिका इनमें नहीं है, ये कहानियाँ अपने परिवेश की वस्तुता तथा निर्ममता को इनमें आज के व्यक्ति का दोहराना—उगकी आन्तरिक और बाह्य सपाहवी भ्रम भ्रम में अभिव्यक्ति पा रही हैं। इन हलचल भरी जिन्दगी में आज के व्यक्ति की रिक्तता प्रतिपाद्योत्पत्ति, निर्ममगीनता, भयाग्रान्तता और नग्नता आज की दृष्टि कहानी में प्रति होती है। इन समस्यार्यों में सीधा साधारणतः आज का गृहमयर्षी कथाकार का नादस्व की सम्पन्नता भूमि पर वह आदमी के मामूलीजन को पहचानता आ रहा है। सामाजिक दृष्टि की विवेचना है। इस व्यावहारिक माहौल में अपना स्व की रिक्तता आ रही है, सामाजिकता, व्यक्ति की निजता, स्वतन्त्रताओं की पहचान नियोजनक बन हो रही है। कहानीकार आस्थाहीनता के उन कारणों की तलाश कर रहा है, जो को बेवफा बना रहे हैं। गूढ़े कहानियों तथा रीतकवाले गुप्तर्यों के बीच घुटनी मानवी की सम्पन्नता रिक्त आ रही कथा में अपना स्वयं बनाया है, आदमी की सम्पन्नहीनता को नहीं दे। अभिव्यक्ति, कथाहीनता, तथा दृष्टि आदमी में यह व भयाग्र निद्रा कर रही है। आज का कथाकार भी परिवेश के उदयगत प्रश्नों में मूक व रक्त आर्षित और वाणीय दृष्टिकोण में मग्न रहा है।

समय में, जिन्दी कथा का सदा रिक्त, अपनी जड़स्थ स्वनामक समान बनने हुई जिन्दी की विविधताओं की मार्गक भाषा दे रहा है।

अनुभव के विस्तृत होते आयाम सातवें दशक के उत्तरार्द्ध की कहानियों में देखे जा सकते हैं। जीवन की फातरनिक रंगीनियों और तथ्याकथित आदर्शों से हटकर यथार्थ की अग्नि में तपकर निकली हुई ये कहानियाँ समसामयिक भावबोध की स्पष्ट रूपरेखा प्रस्तुत करती हैं। 'सच्चाइयों को हवाई रूप में परिणत कर, उन्हें पायों के जरिये उजागर' करने की प्रवृत्ति इस काल में अधिक मुखर हुई है और सर्जनारमकता के क्षेत्र में भी घबित और उपमन्वियाँ सामने आयी हैं।

'भोगने' और 'भेलने' के नारों से हटकर जीवन के बदलते मान-मूल्यों के आधार पर सही जमीन का संस्पर्श करती ये कहानियाँ जीवनदृष्टि और जीवनसंघर्ष की सही तस्वीर प्रमाणित हुई हैं। आदर्श का कंबुल आज का कहानीकार पूरी तरह से छोड़ चुका है। उस्ताह, आनन्द, रसादि उसके लिए पुराने मूल्य हैं, क्योंकि 'तायद जीवन में इनकी कोई सार्थकता नहीं है'—मनुष्य के वर्तमान जीवन में ये बातें अपना अर्थ खो चुकी हैं। वर्तमान संकट के रूप में अनि-यन्त्रित त्रास, अस्तित्व की भयावहता और जीते रहने की प्रक्रिया के अन्तर्गत घिसे कटे जाने के अनुभव, सच्चे रचनाकार को आदर्श आदि के झूठ की ओर जाने से बचाते हैं। (गंगा प्रसाद विमल)

आज कहानी बहुत ही गम्भीर विषय के रूप में परिणत होती है। वह जीवन के वैविध्य की झाँकी प्रस्तुत करती हुई ऐसी समस्याओं की ओर भी संकेत करने लगी है, जो संस्कारी मन के लिए पाषाण नहीं रही। इससे कुछ विकृतिमा भी आयी, जिन्होंने कहानी के धरातल को निम्न-स्तर का बनाया, किन्तु अधिकांश कहानियों ने समाज का सही रूप प्रस्तुत किया है।

मूल्य-संघर्ष ही इन कहानियों का प्राण माना जा सकता है।

आज का व्यक्ति अपने जीवन की टूँजड़ी में परिचित तो है, पर उसके पास कोई समा-घाम नहीं है। दमघोंटू घातावरण के बीच उसकी जिजीविषा बुरी तरह से बराह रही है, वह अलग घलग पड़ गया है। घर उसके लिए अभिघात बन चुका है और समाज उसे कुछ स्नोब लोगों का जमघट दिखाई पड़ता है। गिरिजाकुमार माधुर के शब्दों में, "देवता भ्रष्ट हो चुके हैं। ... ईश्वर को मृत्यु हो गयी है। आस्थाओं की गुरियाँ पटने में ही टूट चुकी हैं।" न तो वह 'भविष्य के सुदीपित मनों में भाग सकते हैं न अतीत के पतित-वैश्वीय संगार में।" (राजेश यादव)

इस काल के बचनावयव घटनाओं के ज्ञाप में उन्हें गहर नहीं आते, वे सामान्य शिष्टजी के बीच अपने आप से जुझ रहे हैं। वे गिरते भी हैं तो हसी बीच के साथ, यथार्थ के साथ नहीं। अमृत शर्मा के अनुसार आज के साहित्य की एक बड़ी समस्या है 'सवाशहीनता'। आदर्श क्या और बिभने बात बने। दो लोगों के बीच बही कोई सेपु नहीं है, हम आप सभी तो मुन्नीटा लगाये घूमने हैं, आदर्श को जानना चेहरा देखने को वही नियन्त्रा है?' (नई कहानियाँ, जून ७९)

बचन ने आदर्श को अपना टखू और कुछ बना दिया है कि उनका स्वभाव अस्थिर रह ही नहीं गया है। ऐसी अनेक कहानियाँ लिखी गयी हैं, जो नाट्य के रूप में बराबर या लपनायक

कहानियों में अपनी परिपक्वता के साथ अभिव्यक्ति पा रही हैं। इस प्रकार एक स्याह रंग पर बिन्दुओं के विविध चित्रों में रंग भरा जा रहा है। कथा प्रवाह में संयोजित हुई निम्न ममान्तर चलते जीवन की विचार-पद्धतियों को रूपायित कर रही हैं। इन्हीं विचार-पद्धतियों आधार पर जीवन के बदलाव को लक्षित किया जा सकता है तथा इस बदलाव को जितने गहराई, गहराई की दृष्टि सम्पन्नता तथा भाषा की सचाई के साथ कथाकार रचना में प्रतिबिम्बित दे रहा है। जीवन के प्रति आदमी के बदलते दृष्टिकोण, अन्तःसम्बन्धों की सूक्ष्मता, बर्तन और विशेष के हिमरु स्वर, सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था के नये मथार्थ, निषेध के कुरङ्गे, सन्नाटे के गाय टूटते भ्रम तथा परिस्थिति की बोस से आकार ग्रहण करते नये कथा निरूपण कथाओं में गहरी मवेरना लेकर उतरते आ रहे हैं और एक ऐतिहासिक तम में जुड़ने वाली मानवीय भावनाओं की पूर्ण गाथा घुन-परिभाषित हो रही है। व्यतीत हुई कथा की कथाएँ परिभाषित होने लगी हैं, ये कहानियाँ अपने परिवेश की यथार्थता तथा निर्ममता की कथाएँ इनमें आज के व्यक्ति का दोहरावन—उसकी आन्तरिक और बाह्य सचाई का भ्रम भंग करने में अभिरुचि पा रही हैं। इस हलचल भरी जिन्दगी में आज के व्यक्ति की स्थिति, स्थिति-प्रतिपत्ति, निर्ममता, भ्रम-प्रान्तता और नम्रता आज की इस कहानी में प्रतिबिम्बित हो रही है। इन ममान्तरों में भीषण मात्सरकार आज का मृगनयनी कथाकार का रूप। मात्सरकार की कथाएँ भूतकाल वह आदमी के सामुदायिक को पहचानता जा रहा है। जो इसे सामाजिक दृष्टि की विशेषता है। इस व्यापहारिक माहौल में अदम्य की स्थिति का हो रही है, सामाजिक, व्यक्ति की निजता, रक्त सम्बन्धों की पहचान नियोजित नहीं हो रही है। कथनीकार मात्सरकार के उन कारणों की समझ कर रहा है, जो कि उसे बेगान बना रहे हैं। झूठे कथनों तथा रीत-रिवाजों के बीच घुटनी मानवीय जीवन की समझ नहीं आ रही कथा ने अपना कथ्य बनाया है, आदमी की हृदयगहरीता को नहीं छूँ देती है। अनियोजितता, कथाकोटन, तथा कथित आदमी ने यह कहानी का मात्सरकार लिख कर रही है। आज का कथाकार भी परिवेश के उन्नत प्रदत्तों में मूढ रह रहा है।

अतः यह है, कि जो कथा का लक्ष्य निम्न, अपनी जड़ें खोजने का लक्ष्य है वह कथाकार को ही दिखाने की स्थिति का भी लक्ष्य बनाती दे रहा है।

नोहूँवत का जवाब देना नहीं जानती। हम मागले में वह इतनी अनाड़ी होती है कि पति के सब सपने घासकूम की तरह बह जाते हैं।' (पृ० ११८) 'एक प्लेट सैलाब' (मन्नु भण्डारी) की 'ऊँचाई' में मारी शरीर की पवित्रता का संघर्ष है; वह अपने पति को इस सम्बन्ध में स्पष्ट बता देती है और समझती है कि यदि वैवाहिक सम्बन्धों का आधार इतना छिछला है, इतना कमजोर है कि एक हल्के से झटके को भी सँभल नहीं सकता, तो सचमुच उसे टूट जाना चाहिये।' (पृ० १४७)

व्यक्ति और व्यक्ति को जोड़नेवासी सभी इकाइयाँ टूट चुकी हैं, तो परम्परागत पारिवारिक जीवन का चलना भी दूर हो गया है। अर्थ ने यहाँ भी खाइयाँ पैदा कर दी हैं और आरमोयता पर प्रश्नचिह्न लगा दिया है। प्रेमचन्द की 'बड़े घर की बेटी' से लेकर 'सबा सेर गेहूँ' कहानी तक में पारिवारिक नीतियों का हिलना गुरु हो गया था। कमलेश्वर के शब्दों में— "जीवन-व्यवस्था में पिता और पुत्र, पति और पत्नी, सम्बन्धी और नातेदार अब अपनी पुरानी मान्यताओं के सहारे नहीं चल पा रहे हैं। पुत्र अब परलोक के लिए नहीं, इहलोक के लिए जल्दी हो गया है.....सम्बन्धों में अनवरत तनाव और जीवन की व्यर्थता का बोध ही आज की पुरानी पीढ़ी का बोध है।" ('नयी कहानी की भूमिका', पृ० ११८)

परिवार की आर्थिक स्थिति आज मुद्रिकल से सँभल पा रही है। पति-पत्नी अनेक सपनों को पालते हैं, पर वे कुछ देर तक साथ देकर एक झटके में टूट जाते हैं। कमलेश्वर के 'जिआ मुँ' (राजपाल एंड संस, ७०) में एक कहानी है 'भरे-पूरे-अपूरे'। उसकी राधा अपने घर की ऊँचा उठाने का पूरा प्रयास करती है, पर वह टूट जाता है। आदमी की इच्छा होती है कि घर के सभी प्राणी एक जगह हों, हँसे-बोलें और घर में चहल पहल हो। दूधनाथ सिंह के 'गपाट केहरेवाला आदमी', (अक्षर प्रकाशन, ९७) में एक कहानी है 'आइस बर्ग'। उसका नायक विनय चाहता है कि वह आदमियों के बीच हो, उनसे सम्बन्धित हो, लेकिन इस 'आन्तरिक बन्धन' को कोई नहीं समझ पाता। चाचाजाद भाई लड़कर जाता है, अनुज मुकोष ठहरने के एक सौ पचीस रुपये देकर जाता है और बहन उसे स्वार्थी समझती है, सभी उस पर अहसान जताते हैं।

इस काल की अधिकांश कहानियाँ टूटते परिवारों की ही कहानियाँ हैं। एकाग्र कहानी आदर्श परिवारों की अवस्था मिल जाती है, जैसे मन्नु भण्डारी की 'छन बनानेवाले' ('एक प्लेट सैलाब') विन्तु ऐसी कहानियाँ कम हैं।

"भ्रम और सेवक के दुहरे-जटिल दायण के गरबारों के जाल से नारी के मौलिक और स्वतन्त्र व्यक्तित्व को तोड़ निवालने के लिए जिस साहस और निर्भीकता की आवश्यकता होती है" वह हम कहानीकारों में पायी जाती है। मन्नु भण्डारी का 'यही पाष है और भ्रम कहानियाँ' (अक्षर प्रकाशन, ६६) इसका उदाहरण है। बीसे तितानी, थीमड़ी बिजय चौहान, हृष्टा सोबती, देवकी अन्नवाल आदि की कहानियाँ भी नारी का नया रूप प्रस्तुत करती हैं।

वहाँ परिवार पूरी तरह से टूटे नहीं हैं, वहाँ प्रभेद बमरे में नया व्यक्तिगत स्थापित हो गया है। पुराने तितालेलों में समझ उसकी निरि से अज्ञात दर्ज की को स्थिति होती है, बीसी ही स्थिति घर में माँ-बाप की हो गयी है। ज्ञानरंजन की 'देख होठे हूर' (योग के हजर और उषर', अक्षर, ६८) कहानी में स्थिति होने पर-परिवार का सदस्य बिचल है—'अनी लोग पूरी तरह टूटे और बिलसे नहीं है। अभी संशानि अपने अज्ञान की तरह बेचन रुक गई है।' (पृ० ३०)



कतिपय कहानीकारों का ध्यान स्वतन्त्रता मिलने के साथ ही उमरे उस वर्ग हो गया है जो एकाएक नववनाध्य बन गया है। ऐसे 'कल के नवाब' (nouveau Riche) वर्ग से संकेत ध्वजकुमार ने अपने कहानीसंग्रह 'अंधेरे की आँखें' (निराला पब्लिशिंग हाउस, १९) में ५५ है। इस वर्ग में वे व्यक्ति भी हैं, जो अचानक 'नई नौकरी' (एक प्लेट संताप : बन्सूरा) मिल जाने पर ताजी जिन्दगी जीने लगते हैं। इनका एक ही उमूल है—'बो रोब पःहा'। डाइरेक्टर की नजरों में जम जाऊँ..... एक बार ये लोग इम्प्रेस हो जाएँ तो रास्ता बख (पृ० २०) इसके साथ ही दूसरा वर्ग है, जो आधुनिक नववनाध्य बनने के पक्ष में पालता है। ध्वजकुमार ने 'अंधेरे की आँखें' की भूमिका में इस सम्बन्ध में लिखा है कि 'वही कुछ है जिसे देलकर हमारे अजित मूल्यों और माग्यताओं को धक्का पहुँचा है।' सी बनी बुद्धि के पताने एक ऐसी धोज आ बैठनी है, जिस ठोकर मारने की जो चहल। ध्वजकुमार की कहानियाँ 'बच्चा' और 'मैं और वह' इस वर्ग का प्रतिनिधित्व करती हैं।

। बातों की चिन्ता किये बिना ही सेवक के अनावश्यक व्योरो से बहानियाँ भरी पड़ी है। 'गिमा' का 'सातवाँ दशक कहानी विशेषांक' इस कारण काफी बदनाम है। गिरिराज किशोर का यह 'रिश्ता और अन्य कहानियाँ' (अक्षर प्रकाशन, ६९) में 'रिश्ता' कहानी माँ-पुत्र के सम्बन्धों। बड़े भोटे ढंग से पेश करती है। ऐसी ही कहानी 'अपना मरना' (गंगाप्रसाद विमल) 'चाची' (रीमसेन रागी) व राजकमल की कहानियाँ हैं। लक्ष्मीकान्त वर्मा ने एक बार कहा था—'सेवक। अर्थ अनिवार्य नहीं कि सहवास ही हो। सहवास के बावजूद कहानी सेवकविहीन हो सकती है, जैसे एक रत्ने की उपस्थिति से समूचे वातावरण में सेवक की उपस्थिति में एक उष्णता। जाओ है।' दूधभाव के कहानीसंग्रह 'सपाट चेहरे वाला आदमी' के अन्तर्गत 'रीछ', 'सब। कि हो जायगा', और 'रक्तपात', तथा 'मेरा दुरमन' (कृष्णवत्सदेव वैद) 'दूधरे का विस्तर' काशीनाथ सिंह) इत्यादि सेवक की सही ढंग से प्रस्तुत करती हैं।

कुल मिलाकर कथ्य की दृष्टि से ये कहानियाँ भरी पूरी हैं। स्थानाभाव के कारण सभी। ग्रहों अपना विशिष्ट कहानियों की चर्चा यहाँ नहीं हो सकी। 'अपनी घरती अपना रयाग' (यादवेन्द्र शर्मा चन्द्र : भूयं प्रकाशन, बीकानेर), 'पेरपेट' (गिरिराज किशोर, अक्षर प्रकाशन), बन्ध गली का आखिरी मकान' और 'आयम' (धर्मवीर भारती), 'महापुरुषों की बापती' (बल्लभ सेठाय) फासिल' (कृष्णभावुक)—इन सब का विशिष्ट महत्व है।

दो बार बातें इन कहानियों की भाषा के सम्बन्ध में। भाषा का बदलना नये युगबोध का। सूचक है, इसलिए प्रत्येक बदलाव पर सूझता से विचार होना चाहिए, यद्यपि ऐसा बहुत कम हो। पाता है। साठोसरी कहानी ने सजावटी, बनावटी और अभिजात मुद्रा की भाषा का सर्वथा। परिवर्तन कर दिया है और टिप्पणी टिप्पण का निवास ओढ़ लिया है। आंग्ल प्रभाव जहाँ बढ़ा। है, वहाँ आंचलिक प्रभाव ने भी करामात दिखाई है। मध्य और निम्नवर्गीय जीवन के लिए जिस। जीवनत भाषा की आवश्यकता हिन्दी कहानी महसूसती रहती है, वही आज उठे उलझ है। भाषा का 'साहित्यिक संस्कार' और 'काव्यात्मक अलंकरण' अच्छे नहीं लगते। आलोचक काल में। निराह्वार सत्य और प्रशंसा के लिए जिस भाषा की आवश्यकता हुई, वह उगे उपपन्न है।

बोलचाल की भाषा का रंग 'लोग विस्तारों पर' (काशीनाथ सिंह : अभिव्यक्ति प्रकाशन), 'घातों का पार—तिन पहाड़' (कृष्णा गोवती : राजकमल) व अन्य कहानियों में दिखाई पड़ता। है। आंचलिक बोली रेणु, तिवप्रसाद सिंह, यादवेन्द्र शर्मा चन्द्र, कमलेश्वर चारद जोशी, काशीनाथ। सिंह इत्यादि की कहानियों में मुखरित हुई है। कथित कवि-कहानीकारों पर नयी काव्यात्मक। भाषा का प्रभाव स्पष्ट है। व्याकरण की दृष्टि में भी इन कहानीकारों ने नये प्रयोग किये हैं। मणि मणुकर, पानू सोनिया, कृष्णा अग्निहोत्री, दिनेश पालीवान आदि की कहानियाँ इन मन्दर्भ में प्रस्तुत की जा सकती हैं। 'कश्मिरान में आदमी' (मणि मणुकर) की ये पवित्रां देखिए— "भाये में आग की एक लम्बी लपट उठी और छाँती की जलारी हुई केराई में उतर गयी। मैं। तड़क उठा, उबलने हुए आँगू अग्ने तार में घालो की लेंकने भये।" भीमसेन रागी ने कहा था— 'मिलन और अभिव्यक्ति की यह विवशता ही आज हमारा बचावियों की मोड़ रही है। कवानक,। पात्र, भाषा का अलंकरण और टिप्पण के वे समान चमत्कार, जो रचना की कहानी बनाने के,। बस तोड़ चुके हैं।' (मणिमा, दिसम्बर '९९, पृ० २९९)

काव्यात्मक चमत्कारों की आंचलिक कहानीकारों ने लूब डमारा है। 'आदिम रात्रि की। महल' (रेणु) की अधिकांश कहानियाँ इसी विशेषता से युक्त हैं। लोचोव चमत्कार का प्रयोग और। पानू चमत्कार भी (जिनमें गालियाँ भी शामिल हैं) सामने आये हैं—



# समीक्षाएँ

## उपन्यास

### 'हुआ आसमान'

मन्वेलेखन में महानगर की एक अभिवायें और महत्त्वपूर्ण भूमिका रही है। जगदम्बा दीक्षित का उपन्यास 'कटा हुआ आसमान' महानगर के सन्दर्भ में एक व्यक्ति के अकेले होते और फिर भरभराकर टूट पड़ने की बड़ी नियमित कहानी है। रमेश नौटियाल के माध्यम से : ने अपने परिवर्तित यथार्थ की बड़ी तटस्थ आत्मोद्यता और प्रखर संवेदना से अंकित किया है। यह मिश्र के उपन्यास 'बहु/ अपना चेहरा' की भाँति अलग से भूमिका लिखकर लेखक अपने शक्ति की बात नहीं कहता-करता, यह असंगत बात है कि बैसा करने पर भी परिवेश उसमें किस एक और किस रूप में उभर सकता है। 'कटा हुआ आसमान' का परिवेश ऊपर से देखने पर भी कदर एकांगी भी लग सकता है क्योंकि रमेश नौटियाल और किटी खोसला के प्रेमप्रसंग ही निर्दिष्ट हो उसका सारा ताना बाना बुना गया दिखाई देता है। परन्तु ऊपरी तीर से दिखाई वाली हम एकांगिता का अतिक्रमण लेखक ने बड़ी सजगता से किया है और अपने परिवेशगत संसर्गों की उसने कुछ इस तरह जुटाया है कि 'कटा हुआ आसमान' न तो मात्र रमेश नौटियाल की ही कहानी बन कर रह जाता है और न ही रमेश नौटियाल और किटी खोसला के प्रसंगों की अटलारे से लेकर पड़ी जानेवाली दास्तान बन जाने की वह अभिरक्षित है।

बम्बई जैसे महानगर में दूर दराज पहाड़ी अंचल से आया एक व्यक्ति सारी भीड़ और रूम के बावजूद किस कदर दु:खी और तनहा हो सकता है उसका एक रूप रमेश नौटियाल है। फिर फिर जब उसकी विविधता बन देनेवाली मायूमी और तनहाई के दौरान उसी के कालेज की क छात्रा किटी खोसला उसके परिचय के घेरे में आती है तो वह अपनी सीमाओं से बहूनी विविध होने के सबब से उसे एक बार झिटककर उससे दूर हो जाने की कोशिश करता है। किन्तु उसकी कोशिश को नाकामयाब कर देने में ही महानगर में अपने दबाव की सार्वजनिकता और जलजल निहित है। किटी की उत्तेजक पहल भी उसकी अमर्यता का कारण मानी जा सकती है। और सब फिर वह सम्पूर्ण भावना और ईमानदारी से किटी से प्रेम करता है और पूर्ण मानदारी अक्सर आदमी की भावुक बना देती है, वह बिम्बी हृद तक भावुक होकर उसे अपनाते, इससे बाकायदा विवाह करके उसे अपनी पत्नी बना लेने की बात गोपना है। लेकिन महानगर किटी भावुकता और संवेदना के सहन नहीं एक लाल मत्ती की रो और दागिदना के सहन बनता है। दो बार बार बार में, रेतनी या फिर समुद्र के किनारे हुई मुलाकातों गहरी प्रतिज्ञाओं और मर्यादों की प्रतिज्ञा करती हुई धूम्र से ली जाती है क्योंकि किटियाल को सब कुछ जानूँ हो जाना है। वह किटी की मुलदावर उसने सब कुछ उपाया लेना है। किटी के विना ने भी उसे एक लाला और सम्यक् पत्र लिखा है और बालेब की प्रतिज्ञा की गानिर महानुभूति के आह्वानपूर्ण माटल के बाद वह रमेश नौटियाल की स्थानपत्र देने के लिए विवश करता है। यह भी क्या कम

१. कटा हुआ आसमान, जे० जगदम्बा दीक्षित द्वारा लिखित, प्र० कृष्ण प्रकाशन, १९७०, १०० पृ०।  
२. १०१, आचार्य विमर्श, पृ० सं० ११२, दृश्य १३-१४

है कि उसके चरित्र पर स्पष्ट साक्ष्य लगाकर उसे निकास नहीं जा रहा है ! और फिर करोड़ों बाप के बेटों के लिए काले बच्चे पैदा न करना चाहकर भी अमृतपर भेज दो ! और चलते चलते वह रमेरा को आश्वासन देती जाती है कि उसके अपने सभी और सम्पत्तियों के कारण वह उसे बहुत दिनों तक बिना नौकरी के नहीं रहने देगी ।

लेकिन यह जो कुछ भी इस उपन्यास के बारे में कहा गया है उसका बहुत कुछ है वह उपन्यास सब कुछ नहीं है क्योंकि सब तो, जैसा शुरू में ही संकेत किया गया है कि नोटिवाल और किसी किटो सोपला की प्रेमकहानी मात्र बन कर रह जाने की स्थिति जो वह सोपला से नहीं है ।

जब बर्जीनिया शुरू ने चेनाप्रवाही सौंदर्य की वकालत की तो सिद्धांतः उसी बेमेल और गालबंदी का विरोध भी किया । इन लोगों के सिद्धांत उनकी मूल भावना है कि इन लोगों ने परिवर्तन का विस्तार को जबरन से ज्यादा अहमियत देकर छोड़ दिया है । अपनी विविध सौंदर्य में उमने लिखा, 'उन्होंने हमें एक महती है इस भाषा के साथ कि हम गलत समझें कि उसमें कौन सी गलती है' ... लेकिन इन लोगों का विस्तार के विरोध में उमने जो रास्ता अपनाया, जीवन की संक्षिप्त अनुभूति संक्षिप्त सौंदर्य में प्राप्त करने का माध्यम, उमने भी अपनी कुछ निजी सीमाएं थीं । जैसा कि उमने ने लिखा है कि उमने सबसे महत्वपूर्ण सीमा तो यही है कि वह तो है लेकिन अपने माइनों और परिवेश में बड़ा हुआ और उससे भी अधिक यह है कि वह शुरू का जीवन शुरू ही पसंद नहीं करता है । और इन तरह हम फिर भी । बस हमारे के करीबी माइनों की सीमाओं पर गलत पाते हैं । 'बड़ा हुआ और माइनों में इन सौंदर्य की सभी करने का एक अच्छी कारण है । अगर हमारे माइनों में विचार होता है कि वह नवजातों की आंखों में जैसा है और वह भी । बर्जीनिया की माइनों का विरोध न मानकर उमने पूरा मानते हैं । इन सौंदर्यों पर भी बर्जीनिया होता है कि वह बर्जीनिया और हमारे के इन उमने की सीमाओं और न ही है नवजातों की सीमाओं की सीमाओं से है ।

हाराई में प्राप्ति वही माँ, जवान चाची लायक बहन रन्नी और छोटे भाई ने भी जुड़ा चलता है, कुछ इस तरह गहराई के साथ कि अपने में पूर्ण होकर भी वह इस सबसे अलग और दूर नहीं मालूम देता। बम्बई का उसका अपना परिवेश भी महज एक हिस्सा है जिससे वह सीधे तौर पर जुड़ा है। उसी का दूसरा हिस्सा है किटी की दुनिया का परिवेश—जो एतद अपनी मोटर लेकर कालेज आती है, हजारों रुपये अपनी अभिव्यक्तियों और चीकों पर खर्च करने की स्थिति में है और जिस वर्ग में सम्बन्ध स्थापित करने के लिए व्यक्ति और उसकी योग्यता-क्षमताओं से अधिक मूल्य दोलन का है और किटी की दुनिया का वह परिवेश ही वायव्य उस महानगर का सबसे सबल और सक्षम अंग है। जब किटी खोसला के सम्पर्क में आने पर रमेश उससे पूछता है कि उसमें उसने आखिर ऐसा क्या देखा है, वह अपने स्तर और उम्र के अनुरूप किसी लड़के से सम्बन्ध क्यों नहीं जोड़ती तो किटी उत्तर देती है, “दे आर धाइस्टिडा...बचपना भरा है उनमें। बैकार का सेंटोमेंटलिज्म। मुझे पसन्द नहीं है। आई साइक मैग्गोरिटी...मैग्गोरिटी के बिना...बन हूज नाट ए मैन...दे आर मियरली बाइड...” (पृ० सं० ५२) लेकिन नोटियाल और उसके बीच की खाई इतनी चौड़ी है कि उसे ताज़ुब होता है यह जानकर कि दुनिया में कोई ऐसा आदमी भी हो सकता है जिसकी अपनी कहने को कुछ अभिव्यक्ति नहीं, शीक न हों। किटी में किसी प्रकार का कोई नैतिक दबाव नहीं है, जबकि नोटियाल अपने निम्न मध्यवर्गीय संस्कारों से कभी मुक्त नहीं हो पाता है। वह किटी से कहता है : “मैं कितना ही कुछ हो जाऊँ...लेकिन अन्दर से बदल नहीं सकता...मेरे खून में वही सब है। मॉरल सेंटोमेंट्स...भावनाएँ...समझ रही हो।...मिसाल के तौर पर मेरा और तुम्हारा काण्टेक्ट। मैं जानता हूँ यह क्या है। लेकिन फिर भी मैं चाहता हूँ...मेरी काम्प्लेक्स में गिस्ट घुसा हुआ है...मैं इसे निकाल कर नहीं फेंक सकता और साथ ही तुम्हें छोड़ नहीं सकता...” (पृ० सं० ६१) इस तरह नोटियाल काफी ईमानदारी से अपने को समझने की कोशिश करता है और अपने परिवेश की विसंगतियों को मुँह बिड़ाना भी मजूर आता है, कभी कभी अपनी जिम्मेदारी से उकताकर वह माँ और रन्नी के प्रति अकारण आक्रोश में फट भी पड़ता है। प्रिंसिपल और अम्पस को ठोकर मारकर वह मीडियामिटी के मुँह पर चूक देना भी चाहता है। लेकिन कुल मिलाकर अपने परिवेशगत भौतिक और नैतिक दबावों से वह मुक्त नहीं है और इसीलिए किटी का मामला खुल जाने पर वह प्रिंसिपल की खुशामद भी करता है और असफल होने पर गहरी निराशा में डूब जाता है। निराशा और गुण्य का यह माहौल पूरे उपन्यास में बड़ा अंग्रेज और सघन बनकर उतरा है। बीच में कहीं कहीं संघर्ष का जोश उसमें करवटें लेता ज्वर दिखाई देता है “मगर एक आगिरी कोशिश...आखिरी कोशिश...जिदा रहने की। जो बयजोर है टूट रहा है टूटेगा नहीं। जो मर जायेगा...वह मरेगा नहीं।...मघायस ! लिङ्गो खोल दो। अन्दर जा जाने दो गुबहू को जो बाहर लड़ी है।...जिन्दगी हार नहीं है एक नई मुरआत है (पृ० न० ११९) लेकिन उपन्यास का अन्त उगे लोई हुई आवाजों के बाहर से, बाँतेले बाँते हुए उठने वाली और गुजरानी राश्याश की भीड़ में अन्तर्गत होता है, एकदम सन्नाह, दिलाहारा और बिहाइब और सब औरत के बंधार्य और उगने सम्बन्धित वस्तुओं का अन्तर भी लुप्त मर्याद से उभर आता है।

बचना-प्रवाही सीली हिन्दी के लिए असे ही नदी बीच हो, अंदरेको से बहू कम से कम पचास वर्ष पुरानी चीज है। लेकिन ‘बटा हुआ आसमान’ की सार्वजनिक का सबसे बड़ा सद्गुण यही है कि मिलक से अपने को उनकी अनियोजित से बचाया है, उनकी कीमती का अनिश्चयन दिया



स्तर पर धूम्र को उत्सारण में लाने के लिये प्रयत्न कर रहा है।  
 उवाती नहीं। सस्ती किस्म की रुमानियत अथवा कोई भोंडापन कहीं नहीं दिखाई पड़ता।  
 वेवस अन्त में कण्ठा का पत्र पाकर परेश का वेहोश हो जाना और अस्पताल में भरती होना  
 अतिनाटकीय घटना के रूप में सामने आता है। आठ बजे रात में किसी अपरिचित लड़की के  
 एस्प्री की टिकिया माँगने पर परेश का पाँच रुपये खर्च कर शहर जाना और दो आने की टिकिया  
 देना भी कोई गहरी अनुभूति न जगाकर विद्रूप का भाव ही पैदा करता है।

हाँ, पुस्तक समाप्त करने पर शीर्षक की सार्थकता एक दृष्टि से सिद्ध होती दीखती है।  
 कण्ठा का वास्तविक व्यवितत्व दरारों में बन्द दस्तावेज की तरह है, जिसे परेश कोशिश करके भी  
 खोल नहीं पाता।

हिन्दी उपन्यास में प्रस्तुत कृति अपनी विशेष पहचान बना पाएगी, इसमें सन्देह है।

—गोपाल राय

## देहगन्ध'

यदि शीर्षक को हम किसी पुस्तक के केन्द्रीय विषय का संकेत मानें तो 'देहगन्ध' का  
 विषय होगा मारी मारी के प्रति पुरुष की आदिम भूख की अभिव्यक्ति। उपन्यासकार का  
 उद्देश्य मनुष्य की इस आदिम भूख का चित्रण करना जान पड़ता है, यद्यपि उपन्यास में हमारा  
 अधिक ध्यान एक परिवार के सम्बन्धों के असंगत और विघटन की ओर जाता है। अपने विषय  
 के चित्रण के लिए उपन्यासकार ने जो कहानी गढ़ी है उसमें विस्तार और जटिलता नहीं है;  
 यद्यपि मार्मिक बिन्दु उसमें अनेक हैं। कारीगर अपने बेटे के निकम्मेपन और आवागमन से  
 परेशान है। उसकी परेशानी इस बात से है कि वह अपने बेटे में अपना प्रतिरूप देखना चाहता  
 है। वह स्वयं एक कर्मठ, ईमानदार और इज्जत-आवरु वाता आदमी है और अपने पुत्र को  
 इसी दिशा में अग्रसर होते देखना चाहता है। पर उसका पुत्र जमुना उसे पूरी तरह से निराश  
 करता है। कारीगर उसे सुधारने के लिए कठोर से कठोर दंड देता है, पर जमुना के चरित्र में  
 कोई परिवर्तन नहीं होता। उसके भीतर का आदिम बर्बर जन्तु खुराकात करने के लिए कुल-  
 बुल्लाता रहता है और मोका मिलते ही अपने नग्न रूप में उदस्थित हो जाता है। उसकी माँ  
 रक्मिन उसे कारीगर के अत्याचारों से बचाती रहती है और कारीगर के न चाहने पर भी  
 जमुना का विवाह करके घर में बहू लाने का स्वप्न पूरा करती है। पर सात बनने का सुख उसे  
 नहीं मिलता; एक साल के भीतर ही उसकी मृत्यु हो जाती है। पत्नी के प्रति भी जमुना का  
 व्यवहार बर्बरतापूर्ण ही रहता है। तब कारीगर भी जमुना के प्रति बर्बर हो जाता है, पर उसके  
 भीतर अपने पुत्र के प्रति एक कोमल भाव भी है। वह चाहता है कि जमुना सन्तान का पिता  
 बने। जमुना को सुझाने का उसके पास एक ही मन्त्र है—दंड। जब वह दंड से नहीं गुपराता तो  
 उसे पत्नी के साथ ननिहाल भेज देने की योजना बनाता है। पर जमुना रास्ते से ही अपनी पत्नी  
 को मारपीट कर स्वयं ननिहाल चलता बनता है। जमुना की पत्नी पुनः कारीगर की दत्त-छाया  
 में लौट आती है। पर इस बार कारीगर की दत्त-छाया अपने उद्दाम रूप में व्यक्त होती है और

१. देहगन्ध, ले० अजित पुषज, प्र० सुविचार प्रकाशन, २६ दिवली-१८, प्र० सं० जगदरी १।७१,  
 आकाश बसल स्टेशन, पु० सं० १८४, सजिद, मु० प्र० १०



इस प्रकार उन्मत्त का विषय नारी देह के प्रति पुरुष की भूत जाती मही है, जिसने मनुष्य की सत्ता-सत्ता। बारीबर अपने पुत्र जमुना को अपनी मान्यता की सत्ता में बदलने की पूरी कोशिश करता है, और अमर्य होने पर स्वयं उतका स्थानान्तरण होकर सत्ता में बदलने का वाद करता है। उन्मत्तकार ने विषय का विषय पर्याप्त सत्यता के साथ रिया है।

इस केन्द्रीय विषय के प्रतिपादन के लिए लेखक ने विषय काव्य-संगार का निर्माण रिया है, यह हर दृष्टि से विचित्र-मनो और सामाजिक है। पारिवारिक सम्बन्धों के विषय में लेखक ने उच्च कोटि की संवेदन-शक्ति का परिपक्व रिया है। पति-पत्नी (बारीबर-रकमिन), माता-पुत्र (रकमिन-जमुना), देवर-भोवाई (जमुना ब्रजवासी), भाई-भहन (जमुना-जमुनी) तथा रिश्ते साते-सीते परिवार के सदस्यों में पूरा झगड़कर अपना उन्मत्त लीला करने वाली (बलदेव की माँ और बलदेव) के पारिवारिक सम्बन्धों के विषय में उन्मत्तकार की पूरी सत्यता मिली है। मुझे सबसे अधिक खुशी रियाई पत्नी है जमुना के चरित्र-चित्रण में। जमुना हर प्रकार से 'विपत्ति' होने पर भी पाठक की सहानुभूति मही लीला। पाठक का कोट उगे हमेंसा मिलता रहता है। बीते बारीबर के दिन में भी उनके प्रति स्नेह-भाव भरा हुआ है, पर वह हम का में स्थान मही होगा कि जमुना ने मरुतुग कर मने। बड़ी बड़ी देना भी मरता है कि बारीबर की बलदेव ही जमुना के बलदेव के लिए विपत्ति है।

कुल मिलाकर उन्मत्तकार का लीला है। विषय के विषय काव्य-संगार के निर्माण तथा पाठकों के पारिवारिक सम्बन्धों की सुझाव में लेखक ने संवेदन-शक्ति, अनुभव की समृद्धि और अभिव्यक्ति की शक्ति का परिपक्व रिया है। इस उन्मत्तकार के लिए अविश्व पुरुष की ब्याई की का लीला है।

—गोपाल दास

आंधी के अन्तर्गत

कुंज से विवाह के बाद भी इस ग्रन्थ से घाईत रहता है। उसका दायित्व जामन कनका कभी इसी कारण अत्यन्त कटु हो जाता है। शालिनी का पति कुंज इस बात को नहीं जानता, पर वह भीतर ही भीतर घुटती रहती है। यह घुटन तब समाप्त होती है जब कुंज इस रहस्य को जानकर भी शालिनी को प्रेम से अपनाता है।

उपन्यास साधारण कोटि का है, अर्थात् साहित्यिक उपलब्धि की दृष्टि से इसमें कोई उल्लेखनीय बात नहीं है। मनोरंजन की दृष्टि से उपन्यास पढ़ने वालों के लिए इसमें कुछ सामग्री मिल सकती है।

सकलदेव शर्मा

## आइने अकेले हैं'

भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन का घोषित उद्देश्य है : 'ज्ञान की विलुप्त, अनुपलब्ध और प्रकाशित सामग्रियों का अनुसन्धान और प्रकाशन तथा लोक-हितकारी मौलिक साहित्य का निर्माण'। रने इस उद्देश्य की पूर्ति में भारतीय ज्ञानपीठ वर्षों से प्रयत्नशील रहा है और उसे हिन्दी ज्ञान जगत् में पर्याप्त प्रतिष्ठा भी प्राप्त हो चुकी है। भारतीय ज्ञानपीठ से किसी पुस्तक का काशित होना उसकी श्रेष्ठता का भी प्रमाण होता है।

र कृष्णचन्दर लिखित 'आइने अकेले हैं' को प्रकाशित करने में भारतीय ज्ञानपीठ ने कौन सी सीटी अपनायी है, यह समझ में नहीं आता। यह न तो 'ज्ञान की विलुप्त, अनुपलब्ध और प्रकाशित सामग्री' है, न 'लोक-हितकारी मौलिक प्रकाशन'। यह तथाकथित उपन्यास न लोक-हितकारी है न 'मौलिक'। उपन्यास तो इसे कहना असंगत ही है; यह एक कथामात्र है जो कित्ती फारमूलों पर निर्मित है। इसकी कोई थीम नहीं—यदि खींच खींच कर कोई चीज खोजी भी जाए तो वह अनर्गल-सी होगी; 'विजन' के नाम पर दृश्य। कथा को रोचक बनाने के लिए भारपीठ, मोटर एक्सिडेंट जैसी घटनाओं और सुस्वन आतिथ्य, कैबरे नृत्य, बाल-नृत्य तथा सेक्स संकेतों का सहारा लिया गया है। इस कथा को पढ़ते समय यह साफ प्रतीत होता है कि कृष्णचन्दर के पास कथा को रोचक बनाने वाले तटकों का भी अभाव होता जा रहा है। कथा के बीच में बदमीर-समस्या, हिन्दी लेखकों और पाठकों की स्थिति, भारतीय संस्कृति आदि पर पात्रों से जो बहसें करायी गयी हैं उनका उद्देश्य गूँथ भरने के अलावा और कुछ नहीं हो सकता।

मुझे लगता है, कृष्णचन्दर अब अपनी लोकप्रियता का नाजायब कायदा उठा रहे हैं और वे पाठकों तथा प्रकाशकों को एक साथ गुमराह कर रहे हैं। उन्होंने लेखन को व्यवसाय बना लिया है; पर इसके लिए हम उन्हें दोषी नहीं कह सकते। अपनी मरबी जो किम चीज को अपना पैसा बनाए। पर व्यावसायिक लेखन पर साहित्यिक लेखन की मुहर मने, और वह भी भारतीय ज्ञानपीठ जैसी संस्था से, यह बड़े दुर्भाग्य की बात है। ये भारतीय ज्ञानपीठ की अघ्यस्त थीमती रमा जैन और सम्पादक एवं नियामक थी लक्ष्मीकान्त जैन से अनुरोध करना कि

१. आइने अकेले हैं, डॉ० कृष्णचन्दर, प्र० भारतीय ज्ञानपीठ १९८०/१९८१, प्रकाशक भारत, दिल्ली-६, प्र० ६०० दिल्ली ११०११, आचार्य ब्रह्म माटल, प्र० ६०० ११०८, दिल्ली, दूरध्व १.००

हमारे देश में मुन्नाय में व्यावसायिक दृष्टिकोण को महत्व न देकर केवल श्रमिकों को ही ध्यान दिया गया है।  
हमारे देश में मुन्नाय में व्यावसायिक दृष्टिकोण को महत्व न देकर केवल श्रमिकों को ही ध्यान दिया गया है।  
हमारे देश में मुन्नाय में व्यावसायिक दृष्टिकोण को महत्व न देकर केवल श्रमिकों को ही ध्यान दिया गया है।

—गोपाल र

तना की बात '

राज्य की सार्वभौमिकता के अन्तर्गत ही राज्य द्वारा अधिग्रहित भूमि पर निम्नलिखित बातें ध्यान में रखनी हैं। इसका प्रथम उदाहरण १९४५ में विवादित पुष्कर मन्दिर, सागरा से दूर था। प्राचीन जमीन पुष्कर का राजधानी और राज्य द्वारा प्राप्त है।

[illegible][illegible]





को निन्दनीय ठहराता है, और परम्परागत भारतीय मूल्यों की श्रेष्ठता घोषित करता है। कहीं कहीं यह 'समर्थन' इतना अनावश्यक और उबाऊ हो गया है कि पृष्ठ के पृष्ठ बिना पढ़े ही उलट देने पड़ते हैं। परम्परागत मूल्यों में लेखक की आस्था इतनी गहरी और प्रबल है कि वह आधुनिक चिकित्सा प्रणाली, अनिवार्य शिक्षा, नल के पानी और बिजली जैसी आधुनिक सुविधाओं तक का विरोध और देवदासी प्रथा, थाढ़कर्म, पितरपूजा, मूर्तिपूजा, वर्णाश्रम जैसी बातों का समर्थन करता है। इस आग्रह के कारण उपन्यासकार अपने आस पास की जिन्दगी का बहुत विश्वसनीय चित्रण नहीं कर पाया है। अतिलौकिक वस्तुओं में उपन्यासकार की आस्था के कारण उपन्यास में उनकी प्रधानता हो गयी है। कथा का आरम्भ ही सर्पवेशधारी सुब्रह्मण्येश्वर स्वामी द्वारा एक गाय का दूध पी जाने की घटना से हुआ है। सर्प के द्वारा गाय का दूध पी जाने की घटना असम्भव नहीं है, पर उपन्यास में यह प्रसंग गौण रूप में ही आ सकता है। उपन्यास प्रधानतः मनुष्य की गाथा है, देवताओं, पशु पक्षियों या कुमि कीटों की नहीं। किसी देवता का सर्प के रूप में किसी गाय का दूध पी जाना, गाय का स्वर्ग उसकी बाँबी पर जाकर दूध गिराना, और देवता का गाय के स्वामी को मन्दिर निर्माण के लिए स्वप्न देना आदि घटनाएँ ऐसी हैं जो उपन्यास का विषय नहीं बन सकतीं। सर्पवेशधारी सुब्रह्मण्येश्वर स्वामी का वर्णन समस्त उपन्यास में छाया हुआ है जो तर्क और बुद्धि की कसौटी पर यथार्थ नहीं प्रतीत होता। गिरिका का कृष्ण के प्रति प्रेम भी आधुनिक युग में कोई महत्त्व नहीं रखता, जबकि इस प्रसंग ने दर्जनों पृष्ठ ले लिये हैं। सर्पों के साथ हरिया की लड़ाई भी एक असामान्य प्रसंग है।

उपन्यासकार के सम्बन्ध में एक बात अत्यन्त विश्वास के साथ कही जा सकती है। वह पुराने मूल्यों के धरावासी होने की अपनी पीड़ा को उपन्यास में प्रस्तुत करना चाहता है और इसमें उसे पूरी सफलता मिली है। मध्यकाल और आधुनिक काल की संक्रान्ति में पश्चिमी विचारधारा, रहनसहन और सभ्यता की जो अन्वाधुन्य नकल भारत में झुक हुई थी वह सब की सब ग्राह्य नहीं थी। आधुनिक सभ्यता के आगमन से सर्वाधिक आघात पहुँचा मध्यकालीन मानस को जो प्रेम, सहानुभूति, करुणा आदि मानवीय गुणों से ओतप्रोत था। इन भावनाओं का स्थान लिया व्यक्तिवादिता, स्वार्थपरता, निर्मम शोद्धिवादा, कृत्रिम व्यवहार आदि ने। कबि सद्भाट् विद्वनाथ सरयनारायण इस बदलाव की प्रक्रिया को झेल नहीं पाते और उनका आक्रोश उपन्यास में प्रतिबिम्बित के रूप में व्यक्त होता है। वह प्रतिबिम्ब ही उनसे आधुनिक सभ्यता की हर बात का विरोध और सड़े गले प्राचीन मूल्यों का समर्थन कराती है। यदि हम उपन्यासकार के इस पूर्वग्रह पर ध्यान दें तो पाएँगे कि लेखक के मन में अपने राष्ट्र, अपनी धरती अपने धर्म, अपनी परम्परा और अपने देवतासिंघों के प्रति असीम प्यार है और उसी प्रतिबिम्बावारी विचारधारा अंगरेज और उनके द्वारा बोपी गयी अवर्धित आधुनिकता का परिणाम है।

विद्वनाथ सरयनारायण ने स्वयं साठ से ऊपर उपन्यास लिखे हैं, पर के मूलतः कवि हैं। कवि स्वप्नदृष्टा भी हो सकता है, पर उपन्यासकार का माना गया है। उपन्यासकार मनुष्य और उसके भाग्य की यथार्थ कहानी प्रस्तुत करने में जितना रस लेता है, उतना प्रहृष्ट-चित्रण में नहीं। प्रकृति उसके लिए गौण होती है। एक वस्त्र आदमी के जीवन में प्रहृष्ट चित्रण स्थान वा शक्ति है, उपन्यास में उसके उदात्त गुणायन उसकी गहरी होती, पर विद्वनाथ सरयनारायण इस बात को नहीं मानते और प्रहृष्टविषयक दृष्टि साधने जाते ही उसका परिस्तर आलंकारिक विवरण खोलकर बँट जाते हैं और पाठक बैठे प्रभुव आने पर दृष्ट उलट कर आने



हो जाता। उदाहरण के लिए वासन्ती और वित्त का प्रेमप्रसंग इतना धीरे धीरे आगे बढ़ता है कि रसाघात उपस्थित होने लगता है। जैसे किसी ने हथेली पर आग रखी और सधः उसे निकाल दी, फिर रखी फिर फेंक दी। लेकिन वासन्ती के प्रेम पर जब वित्त अविश्वास जाहिर करता है तो हृदय में दर्द और आँखों में समर्पण का जल भरकर भी वासन्ती का नारीत्व पोष्यपूर्ण हो जाता है और वह स्नेह का आँचल समेट लेती है। आस्था और विश्वास ही पोष्य को चोतित करते हैं। राष्ट्र का चौर जब मर जाता है तो शृंगार भी जीवित नहीं रहता। इसलिये वासन्ती को पोष्य चाहिए ताकि उसका शृंगार नहीं लुटे। इस प्रकार यह मयामं जीवन-शक्ति एकबारगी चिन्तन को झकझोर देता है। इस प्रकार लेखक ने घटना की गति नहीं प्रगति पर ध्यान दिया है। कला को कम विचार को ज्यादा पकड़ा है।

उपन्यास का सबसे कमजोर पक्ष है चरित्रांकन का वैविध्यपूर्ण न होना। पुरुषों में त्यस्कर, विघ्न, नीलकंठ, और स्त्रियों में माधवी, जगती आदि सबके सब घुमा फिराकर एक ही ढंग के हैं। सिखा मारकाट, लड़ाईलड़ा और भोग विलास के इनके जीवन में और कोई काम नहीं है। परशुराम भी केवल बीच बीच में और विकरात रौद्र रूप प्रदर्शित कर पाते हैं और क्षत्रियों का नाश करने की अपनी प्रतिज्ञा दुहरा जाते हैं। मेरी दृष्टि में इसका कारण यह हो सकता है कि लेखक की दृष्टि युगोन परिस्थितियों और समस्याओं के चित्रण में ही ज्यादा रमी है क्योंकि उस युग का एक ही स्वर है, भोग विलास और दमनचक्र।

उपन्यास की सबसे बड़ी बिंदोपता है कि उसमें भारतीय संस्कृति की प्रयोगशीलता की परिप्रेक्ष्य में युद्ध की समस्या उठायी गयी है। परशुराम का व्यक्तित्व प्रयोगशील है जो राष्ट्र को राजसत्ता के अत्याचार से बचाने के लिये युद्ध की स्वीकार करता है। लेखक के सामने अनेक प्रश्न हैं। क्या यह युद्धबाद ठीक है? क्या भारत की प्राचीन संस्कृति का यह प्रयोग आधुनिक युद्धवादियों को कोई दिशा दे सकता है? आदि आदि। इन्हीं प्रश्नों और जिज्ञासाओं को रत्नकर लेखक पाठकों का औत्सुक्य-वर्धन करता चलता है। विभुद कलाकार वैज्ञानिक की तरह निष्कर्षों की स्थापना में नहीं सन्देहों के अरुध्य में भटकता है। यी दवे का कलाकार भारतीय संस्कृति की प्रयोगशीलता पर प्रश्न उठाता है उस पर ध्यान नहीं करता। लेखक की दृष्टि में एक ओर प्राचीन युद्धवादी परशुराम हैं तो दूसरी ओर आधुनिक युद्धवादी हिटलर। लेखक के सामने यह भी प्रश्न है कि दोनों में कौन ठीक है। हिटलर की युद्धनीति मनोवैज्ञानिक प्रतिनिध्या से उत्पन्न है। मुनते हैं हिटलर चित्रकार बनना चाहता था लेकिन उसके पिता ने उसकी दृष्टि के विरुद्ध काम किया। फलतः सर्वक आत्मा विष्वक्क बन गयी। लेकिन परशुराम के साथ ऐसी बात नहीं थी। उनका मानस तो सत्तापारियों के धुंध्य, विलासपूर्ण जीवन और प्रजा के दर्द से आन्दोलित था। दोनों में कौन ठीक है? भारत या यूरोप? उपन्यासकार सन्देहभरी निगाह से देखता है। इसीलिए उपन्यास का 'विराजित' नाम भी प्रश्न उत्पन्न मूक है किनारे विरव को जीता है—परशुराम या हिटलर ने?

उपन्यास की भाषा सीली हिन्दी उपन्यास की दृष्टि से अवाहूर्ण है। कहीं कहीं पंक्तिप्रयोग लटकने हैं फिर भी भाषा की सहजता बानाबरन को ध्येयकर बनाने में मदद हुई है। सांस्कृतिक के अध्येताओं के लिए यह उपन्यास अन्वेषण का सारा दे सकता है और अत्याधुनिक विचारवालो के लिए एक नवीनी बदोकि हस्ते बनवाने का अटेनापन ही नहीं मूल से उत्तरा सारगम्य भी स्पष्ट है।

—जगदीश प्रसाद सिन्हा



## कहानी संग्रह

आत्मीय'

‘आरमोय’, जैसा प्रकाशकीय विज्ञप्ति में कहा गया है—‘अवधनारायण सिंह को शूद्रों को कहानियों का संकलन है।’ जब यह मालूम हो जाए कि जिन कहानियों को हम देख रहे हैं, वे यदुपवित्र हैं तो मन में अनायास ही एक उम्मीद जागती है कि ‘शुद्ध विज्ञप्ति’ में भी मिलेगा। यदि यह उम्मीद पूरी न हो तो फिर शुद्धताहट भी ‘शुद्ध उपासना हो’ ऐसी। ‘आरमोय’ की प्रायः सभी कहानियों में इस शुद्धताहट-दान का गुण न्यूनाधिक मात्रा में मिलता है। पहली बार पढ़ चुकने पर मैंने हम सम्भावना पर भी विचार किया कि हो सारा है। मैंने देखा कि मुझे बहुत मसी हो जो इन कहानियों को कुछ इस हद तक महत्वपूर्ण बनाने की निगरी बड़ह ने लेमन ने संकलन ‘अपनी पीढ़ी को’ समर्पित करना उचित समझा हो। शूद्रों की हीना कि मुझे दुबारा भी असमकता ही हाथ लगी। यद्यपि दूसरी बार पढ़ने तक ही—‘विज्ञप्ति’ का भी ध्यान रखा, जो हम संकलन का प्रशस्ति-दान करती है।

‘आमीव’ के हल शुद्धताद-प्रद पद की वर्षा मातृव्येय सिंह ने भी की है—‘मि  
‘आमीव’ का ‘मि’ ‘वट’ के लक्ष्य से गर्दभ शुद्धतात्मा रहता है, उसी तरह मात्र भी ‘मि’  
पड़ते समय शुद्धतावैत’ (विभक्ति-५) लेकिन फिर पाठक को चुप कर देने के लिए  
मगर उन्हें शक्ति उद्धृत करने हुए कहते हैं कि—‘आपको चुप रह जाना पड़ेगा’ और  
‘रिचय में आप गुजर लें भी क्यों सकते हैं?’ जब कि होगा तो यह है कि ऐसे ‘गर्दभ’  
काट को दुगुना कर देते हैं। इनमें एक और जहाँ बहानियों के ‘भद्रव कोटिक’ होने का प्र  
होना है, वही दुगुनी और मेगद की ‘अतिरिक्त मायागता’ भी मातृ शिलावी पदनी है। ‘म  
हल करण बहानियों पर हावी है कि पाठक को यह भी अनुभव हो सकता है कि ‘गर्दभ’  
काच और निज जिसे यह है और बहानियों काट में रखी गयी है। ‘रिचय दबावों की पूर्ण हो  
के लक्ष्य पर। अथवा ‘मैला बहान्य’ दिग्गो में होगा है कि मान माने पड़ते लैगार कर कि  
है और पदों का अर्थ के लिए बहानों फिर बाद में उनके आधार पर यह भी जानी है।

[illegible]

लिखा गया है तो यह लेखक की असफलता ही मानी जाएगी। 'फामूला बढ़ता' साहित्य में गाली का पर्याय है। यों महसूस सभी करते हैं कि प्रायः हर रचना कहीं गहरे में 'फामूलाबद्ध' ही होती है। भले ही यह 'फामूला' बहुत ही सूक्ष्म और नितान्त भौतिक ही क्यों न हो ! इस बारे में 'आत्मीय' के लेखक अवधनारायण सिंह ने खुद कहा है—“जो कहानीकार कहानी के स्वतन्त्र विकास को अपने हाथों की कठपुतली बनाता है या उसके रचनात्मक प्रवाह को जान-बूझकर नियन्त्रित करता है वह कहानी को फामूलाबद्ध बना देता है।” (साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ९ मई, '७१)

लेखक ने 'आत्मीय' की कहानियों में स्वयं यहो किया है। भले ही ऊपरी तौर पर यह लगता है कि भाषा बड़े ही सहज रूप से उबड़ खाबड़ है, कथ्य कुछ जटिल और 'टंक' है, और पात्र बेहद आत्मीय हैं और साथ ही हिंसक भी। पर दुबारा पढ़िए, तो जैसे तारी कलाई निकल आती है। भाषा भी सुबिम्बित रूप से गड़ी हुई है, कथ्य भी बड़े ही लिजलिजे ढंग से प्रस्तुत हुआ है और पात्र तलवार भाँजती कठपुतलियों से कुछ अधिक नहीं हैं। यद्यपि मार्कण्डेय सिंह ने हमतानी भाषा में घमकी जरूर दी है—“इसका कोई पात्र आपको एक फँट जमा देगा और आप चारो खाने बिना पड़ जायेंगे।” और हो सकता है—“आपकी सुस्ताहट से तंग आकर आपके बेहरे पर एक घण्टा जड़ दें—।” जबकि वस्तुतः ऐसा कुछ नहीं है। मार पीट तो दूर, वे तो बेचारे पाठक को छूते भी नहीं। और जब छूते ही नहीं तो—“दर्द से सँकने की सलाह देकर आत्मीय” बन जाने की बात तो सरासर बेमानी है। हाँ, लेखक के किसी आत्मीय को ऐसा जहर लग सकता है—मगर उस पाठक को तो नहीं हो लगता जिसने इस (मि × बह) तौली का उलटपुट उदाहरण ओसामुदजाई की 'बर्तौली काल' पढ़ रती हो और सन् ६६-६८ की उन सभी कहानियों को आत्मसात् कर लिया हो जिनमें 'मि' और 'बह' ने खूब ही गुल खिलाये थे—बाहे फिर कहानीकार गंगाप्रसाद बिमल हों या फिर अवधनारायण सिंह—और इस तरह ऐसी कहानियों की विलिखत जाससाजी से पूरी तरह परिचित हो चुका हो।

किसी भी कहानी का 'बहुचर्चित' होना उसके अच्छे होने का सूचक बतई नहीं होता। 'एक कमजोर लड़की की कहानी' क्या कम चर्चित हुई थी ? 'माँ का दरिया' पर क्या क्या चरित फूँते नहीं जा चुके थे। लेकिन आज हमें पढ़ने समय क्या कुछ भी ऐसा अहसास होता है कि ये 'अच्छी' ही नहीं, बल्कि महत्वपूर्ण भी हैं ? अवसर यही देखने में आया है कि ये कहानियाँ बड़ी आगामी से चर्चा का विषय बन जाती हैं, जिनमें कथ्य या विलिख के स्तर पर थोड़ी भी कमतरावृप्ति होती है। कभी कभार अच्छी लगती कहानियाँ भी बिन्ही चलत आचार्यों पर चर्चि होती हैं और पाठकों के लिए एक टोका सी बन जाती हैं; जैसे 'मारो के मार'। 'बहु चर्चा' के इन अनि-प्रचलित 'मिप' से न प्रभावित होने हुए ही किसी कहानी को जीवना भाटिए बि आतिर बहु क्या है ? क्यों है ?

'आत्मीय' की कहानियों में क्या क्या है ? “परापरो और अतिपरोह होकर जीना आज के आदमी की नियति है” और “आत्मीय की कहानियाँ हम नियति के नगे साक्षात्कार की कहानियाँ हैं, जिनमें इन्फान्स्मेट की सेप्टाओ की विषयना और मन्त्रणा में अनेक हो जाने या भीड़ बन जाने की टूँजेटी परिचय की आकाशक भगवद्गता के रूप में प्रस्तुत है।” (पुनराव निह, साहित्य, मई १९७१)

सभी कहानियाँ “मात्र समय-मात्र न होकर बोध-मात्र है।”

(मार्कण्डेय निह, विमल २)

उत्तरुंवा टिप्पणियों के साहित्यिक-सांस्कृतिक वैमोक्षक की छोड़ दें तो दूसरे समूह के -

बहुमत है कि अस्पृश्यतावन्त मित्र ने इन कहानियों में 'आधुनिक जीवन के मानवीय संकट' एक विशेष स्तर पर उद्घाटित करने का प्रयत्न करना चाहा है। यह विशेष स्तर है, मनुष्य-बोध। मेघन बनरजा निरामी है और हमने बाकी आर्जित है। पूर्ण आर्जित है। बाह्य नरक है और अन्तः नरक है दुर्गन्धि आत्मीय भी है। कलकत्ते के बारे में स्तरों में यह कहता है— 'श्रीम और दत्त' की दोहरी मानसिकता में जीता हुआ बनरजा ऐसा है कि मानवीय संकट में मुका होने के परवर्ती संकट के विन्दु पर पहुँचकर किसी बहुत बड़ी न जूम रहा है। (साप्ताहिक हिन्दुस्थान, ९ मार्च '७१)

और यह 'श्रीम और दत्त' की दोहरी मानसिकता' ही (आत्मीयता की भी। मेघन 'आत्मीय' रूप रहा था तो नवजातवादी का मार्गक उम्र पर हावी मरी हुआ था और यह यह कहने के प्रति आत्मीयता सन्तुष्ट बनरजा था। 'आत्मीय' की कहानियों की प्रेरणापूर्वक बनी मरी में बनरजा ही 'मन' के स्तर में मानवता की भूमिका में उतरता रहा है। 'मन' अस्पृश्यतावन्त मित्र का कातर स्तर है। न छोड़ने बनरजा है न निगमने। साहित्यिक-प्राप्ति के स्तर। और यह स्तर ही 'साहित्यिक-बोध' होकर इन कहानियों में प्रस्तुत होने की के बनी रही है। जो 'आत्मीय' कहानी बनने विषयों मध्यस्थ की कहानी है। बाकी बहुत बड़ी बनरजा के आलोचन में दाख इन कहानियों में, 'आत्मीय' मध्यस्थों में खुली रहनेवाली मुक्तियों की 'मन' और 'मन' की स्तरों में देखा गया है।

यह स्तरों में देखा है कि मेघन ने जो कुछ भी किया चाहा है, वह अगर पूरी त्रि-विध बनरजा की कहानी कहने के लिए उचित बनरजा है। मेघन ऐसा मरी हुआ है। 'मन' कहानी में और साहित्यिक-बोध के स्तरों में बनरजा मनुष्य-बोध बनरजा है, उमर बनरजा है। जो कहानी में मनुष्य-बोध के स्तरों में 'अस्पृश्यतावन्त' बनरजा है और कहानी में मनुष्य-बोध के स्तरों में मनुष्य-बोध बनरजा है।

निर्देश करने के लिए उपलब्ध हैं—वहाँ वह अवधनारायण सिंह को काफ़ी भी समझ लेगा।  
 हेए कोई समझानेवाला पाषाणों। सारांश में 'आत्मीय' इस संकलन की लचर और अर्थहीन  
 नियों में से एक है।

पाठक ज्योंही दूसरी कहानी 'पाठनर' पढ़ना शुरू करता है त्योंही उसे लगता है कि वह  
 ही कहानी नहीं, बल्कि पहली ही कहानी पढ़ रहा है और यह अहसास फिर उसे हर कहानी  
 होता है। ऐसा लगने लगता है कि जैसे बार बार एक ही कहानी, वेश बदल बदल कर आ  
 हो। चायद ऐसा हुआ हो कि अवधनारायण सिंह ने इन नौ कहानियों में से कोई एक  
 ले लिखी हो और फ़वावादी आलोचकों की मेहरबानी से (दुर्भाग्यवश!) बहुचर्चित हो गयी  
 । फिर क्या था? उन्होंने सोचा होगा कि ऐसी ही 'एक और कहानी' लिखी जाय ताकि वह  
 । बहुचर्चित हो जाए। इस तरह संग्रह की लगभग हर कहानी कहीं न कहीं 'एक और कहानी'  
 ने का आभास देती है। यों अवधनारायण सिंह आज भी इस मोह से मुक्त नहीं हो सके हैं,  
 नकी सद्यः बहुचर्चित कहानी 'पाढ़ा' से यह स्पष्ट है। यह दूसरी बात है कि कलकत्ते के अजनबी-  
 न की जगह अब मवसलबाद ने खलनायक की भूमिका अपना ली है। 'पाठनर' में भी लगभग  
 ही समस्या है—'इन्वास्वमेंट' और 'एडजस्टमेंट' की। इसमें तत्कालीन फ़ार्मूलों का खुलकर  
 योग हुआ है। ज़रू 'वह' सराव के नये में घुब किमी लड़की को साथ लेकर कमरे में आता है  
 । पाठक को निर्मल बर्मा की 'अमीनिया' जैसी न जाने कितनी कहानियाँ याद आने लगती हैं।  
 । यह कहानी 'आत्मीय' की अपेक्षा अधिक सफ़र है। कम से कम 'संवादों' की शतरंज तो  
 'में' नहीं है। पाठक सारे फ़ार्मूलों के बावजूद किस्से का मज़ा लेता हुआ 'नै' की 'सफ़रिंग'  
 तो नज़दीक से महसूस करता है।

बीच की तीन कहानियाँ इस क्रम में नहीं आतीं। वे ख़राब लगती हैं। 'ऐटी कमरा'  
 में 'मै' और 'वह' की भूमिकाएँ बदलती रहती हैं। बूढ़ा, जवान लड़की, परिवार, कमरा जैसे  
 सभी, कभी 'मै' हैं तो कभी 'वह'। कहानी की 'बीम' देखकर ऐसा लगता है कि अगर कलम  
 किमी बयस्क हाथ में होती तो निस्सन्देह अच्छी बनती। 'आत्मीय' का लेखक इस कहानी के  
 उचिन बिलर्राय को समेटने में नितागत असफल सिद्ध हुआ है। 'तीन घंटे' कहानी अच्छी तो  
 ख़ैर, कतई नहीं है लेकिन पाठक को बिदबनीय जरूर लगती है। ऐसा चायद इसलिए हुआ है कि  
 इसमें 'मै' और 'वह' का झगड़ा नहीं है। सीधा सादा एक 'वह' है जो ठरालीन कहानियों के  
 नायकों के समान सीपता और ऊबता हुआ भी हट्टी-मांगदार मानव लगता है। और इसलिए  
 परती के आदर्श करने पर भी कि—'यह आदमी मानसिक रूप से तन्दुरन्त है या नहीं'—पाठक  
 कतई आश्चर्य नहीं करता। यह और बात है कि उसे दूसरी बड़ी ऐसी कहानी याद आने लगती  
 है जिनका नायक परती के ज़िस्म में ही अपनी मुँसलाहट और उब का समाधान ढूँढ़ता है और  
 पाता है। लेकिन यह तो अयोग्यन रिपति हो गयी जायेगी कि अवधनारायण सिंह की कहानी  
 पढ़ने समय बमलेखर की 'खोयी हुई दियाएँ' याद आने लगे।

और अब 'मुनिष' और 'जुलूस'। 'मुनिष' में भी 'मै' और 'वह' है। ज़रू 'वह' का रोल  
 निभाता है। इसमें 'वह' अपने किसी आचामक रूप से नहीं तो मनन जरूर रणा आकर या कोहर  
 ही 'मै' को शापान कर देता है। लेकिन यह कहानी पठनीय है। अच्छी है। इसे पढ़ते समय भी  
 गीत होगी है पर कहानी की बज़ह से नहीं बल्कि कहानीवार की बज़ह से। क्योंकि वह एकाग्र  
 पाठकों और पात्रों के बीच से बहकर अपनी मुनिष-दिना बहारने लगता है—'बीच की तीनों'।

जादूनी को—” बने रह । बरतुतः ‘आत्मोद’ जैसी कहानियाँ निराने से सेराक की कतम ।  
 निरान जाने की आदी हो गयी है, यह ‘मुक्ति’ जैसी मनोवैज्ञानिक थीम पर भी आत  
 दासनिवन्त घोदने में नहीं चूरता । परिणाम स्वरूप ‘मुक्ति’ भी गेहूँ के साथ धुन की व  
 गयी है ।

कमर उत्तमि हो कहना हो तो मेरे समान से ‘मुक्ति’ और ‘जुलूस’ को यह हक  
 होता है । जुलूस में अम्बर परागवशा और अस्तित्वहीनता का सम्प्रेषण हुआ है और हिरोई  
 नमोदम जिन्दगी पर रिगी हुई बुलबुलियों की कहानियों में, यदि अरु उदार दृष्टि आता  
 इनका नाम रिसा जा सकता है । संस्मरण की दोष गाय कहानियों की यदि हम भूत जा  
 गाव ही ‘बुधपति होने’ के लिए की भी, तो ये कहानियाँ अकाली राग सारणी हैं । ‘मुक्ति’  
 ‘जुलूस’ वगैरे दो नाम हैं, जो संस्मरण की सीमा-व्यवस्था की रिगी हद तक कम करती हैं और  
 जो अस्मिताप्राप्त विह्वल भी टोक भी निगम करने, ऐसी आवाज उठाते हैं ।

आता सचो साथे अंगदम का उदाहरण बनकर रह गयी है । आत्मोद, पाईवर, व  
 और बीच की आरम्भिक परिचयों समझम समान है । मनुष्य होता, अनुभव होता, सपना, व  
 लाला आदि की दृष्टी अधिष्ठा है कि काल सीम हीन गती रह पाता । ‘गीतों की गीतों हैं  
 अगर ‘आत्मोद’ में अदृष्टता है तो ‘पाईवर’ में भी ।

—योगेश

राजा नंगा है



होती है—एक लेखक की शैली, जो अनुभव की स्थिति बनाये रखती है; दूसरी, गहन परिच-विचार जिससे लेखक एक पात्र के माध्यम से चौरागना कहा जाता है। क्या के बीच बही जाने वाली कथा ही अनन्त बह्य बन जाती है।

‘मिट्ट वाटर’ नयी शैली में लिखने की कोशिश की गयी पुरानी कहानी है। की शैली हमें भी गूँघ सुगर, बरत रही है, इनसे कहानी वाटर की छूती है। कोई साधन बात नहीं।

‘दुग’ की ‘नगर’ में लेखक ने प्रयोग किया है। कुछ प्रयोग सत्यता-असत्यता सुनने पर जाते हैं। इन दोनों रचनाओं की भी दली गति हुई है।

पुरान की भाषा अच्छी है। एक दशा का अनुभव वाटर करेगा। सुगमी हुई के कारण भावपूर्ण में भी बिहवाटर का बोध होता है। प्रयोग कहानी में नये डंग का है।

दायरे’

नायक कही से दुश्चरित्र नहीं है। पर भ्रान्त चरित्र नायिका स्वकीया बनते बनते उसी परकीया बन जाती है। इस स्थिति में वह समझ नहीं पाती कि 'ओर से हँसे या धीरे से रोये।' यह रोने और हँसने के बीच की द्विधा ही रही होती तो ठीक था; पर यह कुंठाग्रस्त स्त्री पोथूष के मुख पर पूर्ण सन्तोष की झलक देखकर अपनी हार अनुभव करती है।

यदि लेखिका का उद्देश्य अपनी स्वतन्त्रता के प्रति सतर्क नारी का चित्रण करना रहा है, तो वह एकदम असफल है, क्योंकि जिस हंसा के द्वारा वे समाज की रीतियों को परिवर्तित करना चाहती है उसके पास न दिल है न दिमाग। 'अकेली हंसा' उस अत्यसंस्थक नारी वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है जो पुरुष को सुख-सन्तोष दिये बिना ही उस पर आधिपत्य रखना चाहती है, जो इस भ्रम में पड़ी है कि प्रसव हो नारी का जीवन हरता है।

'घागे' सीपेंक कहानी की नायिका कहती है—'बया स्त्री पुरुष में सहज सम्भ्रम नहीं हो सकती।' इस प्रश्न के साथ नकारात्मक उत्तर की ध्वनि निकलती है और प्रकारान्तर से लेखिका पुरुष को ही दोषी मानती है। इसी तरह अन्य कहानियों की नायिकाएँ भी हैं—असहज, लेकिन सहज सम्बन्ध की दुहाई देने वाली।

'बागरी' सीपेंक कहानी में उदाहरण ही उदाहरण है और सब एक ही बात की पुष्टि में दिये गये हैं कि विवाह होते ही नारी सुरक्षा जानी है, विवाह ही दुःख का कारण है, विवाह कर कोई भी नारी अपना व्यक्तित्व बनाये नहीं रख सकती। नायिका भूल से विवाह कर बैठी है। पति में कहीं कोई दोष दर्शाया नहीं गया है। लेकिन नायिका का दुःखी होना जरूरी है इसलिये दुःखी है।

'रिस्ता' एक अत्यन्त छोटी कहानी है। इसमें दो पुरुष पात्रों में एक है रमेश जो स्त्री से प्यारे लेकर निहाल होता हुआ अपने जायज बेटे की याद में बिलट कर कहता है—'साता बड़ा याद आता है।' इस पुस्तक में अधिकांश पुरुष पात्र ऐसे ही पुंसत्वहीन हैं या फिर सम्पट।

'सहर ऊँची उठी' की नायिका कहती है—'मैं तर्क अच्छी प्रेमिका बनना चाहती हूँ, इसी में औरत के सारे अवगुण छिपते हैं।'—इस पुस्तक की तमाम पात्रियाँ अपने अवगुण छिपाने के प्रयास में हैं। एक भी ऐसी न दीखी जो अपने गुणों के विकास की चेष्टा करे।

'बाहें' सीपेंक कहानी सिर्फ एक पक्ष के कारण धरासायी हो गयी है—'पुरुषों का आधुन्य रिश्तों की कमजोरी से खिलवाड़ करना...'।

इस पुस्तक की नायिकाओं के व्यक्तिगत में रीढ़ का अभाव है। इनमें में प्रत्येक पुरुष के साथ अपने असहज तथा विवृत सम्बन्ध में दुःखी है। इन दुःख के लिये तेजिवा ने मरदा ही पुरुष को दोषी ठहराने की कोशिश की है। लेकिन यही भी बिली भी नायिका के चरित्र में ऐसी उदात्तता नहीं उभरी है कि उसका व्यक्तिगत पुरुष के सम्मुख बिगड़ होकर पड़ते।

भाषा...सामयन: एगार्व की जूटि से भाषा-भूषो की अरधार है। ऐसी पुस्तक में हिन्दी का भंडार शीघ्र ही खाल हो जाएगा। बरिफ लोग भन में पढ़ेंगे कि हिन्दी में यह बरा सब निभा जाने लगा।

गनीमन ॥ कि मूल्च (दम रागे) देखकर सब ही मोल हने लगे हैं।

—सुधा



सातवें दशक की थ्रैल कहानियाँ'

[illegible][illegible][illegible]

जिसमें पिता अपनी पुत्री को केवल इसलिए पीटता है कि वह उससे प्रेम करती है। यदि इसे कहानी पर अपना मत थोपने का प्रयत्न न समझा जाए तो कहना चाहूँगा कि बेहतर होता यदि इस कहानी के नेत्र में नये सम्बन्धों की तलाश होती ठीक उसी तरह, जिस तरह जानरंजन की रचना 'सम्बन्ध' में है। 'सम्बन्ध' का कहानीकार उस विगलित जीवन को जीते हुए पात्रों के साथ अपने सम्बन्धों में इतनी तटस्थता बना लेना चाहता है कि उनकी मृत्यु का अहसास भी उसे डंका नहीं कर पाता—किसी हद तक वह उन सम्बन्धों को मार देना चाहता है। इस सम्बन्ध में युष्मा अरोड़ा की 'निर्मम' उत्तेजनीय रचना हो सकती थी। 'हो सकती थी' से मेरा तात्पर्य है, यदि उस पर और परिश्रम किया जाता। इस कहानी के सम्बन्ध में सम्पादक के शब्द—“भारतीय महिला कथाकार कवि पहले होती हैं, कथाकार बाद में। यही कारण है कि उनकी कहानियाँ भावुकतापूर्ण और यथार्थ से काफी दूर होती हैं।”—एकदम सार्थक लगते हैं, पानू लोलिया की 'फासला' अग्रे कहानियों से इतना ही फासला रखकर चलती है जितना उसका पात्र सुनील कथा-तर्क से। बेहद सभी कहानो को अब और विरोधाभासों से बचाने के लिए इस कथा-तर्क की आवश्यकता पड़ सकती है। कहानो का टैम्पो अन्तिम अंश में आकर यकायक टूट जाता है और कहानी गतिहीन (क्योंकि लेखक ने प्रारम्भ से ही उसे काफी गतिशील रखा है) हो जाती है, जैसे किसी ने दुर्घटना से बचने के लिए एकदम ब्रेक लगा दिये हों, और फिर भी दुर्घटना हो ही गई हो।

अवधनारायण सिंह की कहानी 'आरमोय' इन कहानियों से अलग-थो है—एकदम असंग नहीं, सम्बन्धों की तलाश यहाँ भी जारी है, लेकिन उसके साथ एक तलाश और जुड़ गई है—अपने आप को अभिव्यक्त करने के लिए भाषा की। कुल मिलाकर 'आरमोय' दिशाओं की सोज की समस्त रचना है। इसलिए कि यह समाधान नहीं देती, तलाश तक ही सीमित रहती है।

संग्रह की बची हुई कहानी 'कुत्तेगीरी' (महेन्द्र भल्ला) इसमें क्यों सम्मिलित की गयी है, यह अब तक नहीं समझ पाया। धारावा और बदाब का अपना 'रोमांच' होता है, जिसके लिए निर्मम बर्मा होना जरूरी है।

—सुरेन्द्र धोंगड़ा

## चार चिनार : दो गुलाब<sup>१</sup>

जब कोई बचि, और वह भी रोमानी बचि कहानियों के क्षेत्र में उतरता है, तब उसको दिशा अन्य कथाकारों से मिलन होती है। नर्मदा प्रसाद सर्रे के संवत्सन 'चार चिनार : दो गुलाब' में कुल भी कहानियाँ हैं—चार चिनार : दो गुलाब, और वह तिरसितावर हंग पड़ी, मिग, उसदा हुमा आदमी, बेबारी अतिगा, वह एक राण, बहना पानो : अनवुनी प्याग, अधट्टी ताबल, दादो मे दूबो एक राग। ये कथा-सीपंक खुद एव रोमानी दुनिया की ओर इंगारा करने हैं, जिसमें का खुद भाग कथा-लेखक से कादमीर की बाटियों से पाया है। खकपन की सबसे मने-रपशी कहानी, जो सबसे क सीपंक होने का कीरव भी पाती है, कादमीर की बाटियों में बनी है। सर्रे की भी कहानियों में उनकी अपनी प्रतिविमाएँ मुख्य दुःख का साथ करनी हैं। दुनिया के अिन दुःखो पर उनकी दृष्टि जानी है, उनके विषय में उनकी अपनी प्रतिविमारे हैं.

१. चार चिनार : दो गुलाब, ४० अर्पेदा इकाद सर्रे, ६० कोकनेन्ना बकावर, १९८८, ४६६६ रमारा बच, ७८६६६, ५० ६० १९८८, आकार बकावर, ५० ६० १९८८, ६६६६, ६६६६ ६६६६

सातवें दशक की श्रृंखला कहानीय।

[illegible][illegible][illegible]

जिसमें पिता अपनी पुत्री को केवल इसलिए पीटता है कि वह उससे प्रेम करती है। यदि इसे हानी पर अपना मत घोषणे का प्रयत्न न समझा जाए तो कहना चाहेंगा कि बेहतर होता यदि वह कहानी के केन्द्र में नये सम्बन्धों की तलाश होती ठीक उसी तरह, जिस तरह शानरंजन की रचना 'सम्बन्ध' में है। 'सम्बन्ध' का कहानीकार उस विगलित जीवन को जीते हुए पात्रों के माध्यम से अपने सम्बन्धों में इतनी तटस्थता बना लेना चाहता है कि उनकी मृत्यु का अहसास भी उसे न उठाने में सक्षम हो सके—किसी हद तक वह उन सम्बन्धों को मार देना चाहता है। इस सम्बन्ध में उदाहरण के लिए 'निर्मम' उल्लेखनीय रचना हो सकती थी। 'हो सकती थी' से मेरा तात्पर्य है, यदि उस पर और परिश्रम किया जाता। इस कहानी के सम्बन्ध में सम्पादक के शब्द—“भारतीय महिला कथाकार कवि रहने होती हैं, कथाकार बाद में। यही कारण है कि उनकी कहानियाँ भावुकतापूर्ण और घषाघर्ष से काफी दूर होती हैं।”—एकदम सार्थक लगते हैं, पानू खोलिया की 'फासला' अन्य कहानियों से इतना ही फासला रखकर चलती है जितना उसका पात्र सुनील कथा-तर्क से। बेहद सम्बन्धी कहानी को जब और विरोधाभासों से बचाने के लिए इस कथा-तर्क की आवश्यकता पड़ सकती है। कहानी का टैम्पो अन्तिम अंश में आकर यकायक टूट जाता है और कहानी गतिहीन (क्योंकि लेखक ने प्रारम्भ से ही उसे काफी गतिशील रखा है) हो जाती है, जैसे किसी ने दुपट्टा से बचने के लिए एकदम थोक लगा दिया हो, और फिर भी दुपट्टा ही हो गई हो।

अक्षयनारायण सिंह की कहानी 'आत्मीय' इन कहानियों से अलग-थो है—एकदम अलग नहीं, सम्बन्धों की तलाश यहाँ भी जारी है, लेकिन उसके साथ एक तलाश और जुड़ गई है— अपने आप को अभिव्यक्त करने के लिए भाषा की। कुल मिलाकर 'आत्मीय' दिशाओं की खोज की संशय रहना है। इसलिए कि यह समाधान नहीं देती, तबतक तक ही सीमित रहती है।

संग्रह की बची हुई वहानी 'कुत्तोंगीरी' (महेन्द्र भल्ला) इतनी बची सम्मिलित की गयी है, यह अब तक नहीं समझ पाया, शराब और बबाब का अपना 'रोमांस' होता है, जिसके लिए निर्मल बर्मा होना जरूरी है।

—सुरेन्द्र धोंगड़ा

**चार चिन्तार : दो गुलाब'**

अब कोई कवि, जोर वह भी रोमानो कवि कहानियों के क्षेत्र में उतरता है, तब उसकी दिशा अन्य कथाकारों से भिन्न होती है। नर्मदा प्रसाद सरदे के संवसन 'चार बिनार : दो गुलाब' में कुल भी कहानियाँ हैं—चार बिनार : दो गुलाब, जोर वह तिलसितावर हूँ वफ़ी, मित, उसका हूँ आदमी, बेवारी अतिता, वह एव राज, कहा वानी : अनक़ुशी प्यास, अधट्टी साबल, दादो में टूबी एव दास। ये कथा-तीर्थें खुद एव रोमानो दुनिया की ओर इंगारा करते हैं, जिसमें वा कुछ भाग कथा-मेलध में कादमीर की कानियों में पाया है। खज्जन की सचो मर्म-हथी कहानी, जो सवलन का शीर्षक होने का गौरव भी पाती है, कादमीर की कानियों में बनी है। सरदे की कहानियों में उनकी अपनी प्रतिनिजाएँ मुख्य मुख्य रूप का काय करती हैं। दुनिया में जिन टूबी पर उनकी दृष्टि पानी है, उनके विषय में उनकी अपनी प्रतिनिजाएँ हैं।

१. बार विभाग : दो मुलाह, जे संमिता कलाए सारं, म० कोलेवे-मा प्रमाण, १८४, २५६ रमायण  
म०, कलकपुर, म० सं० १९६८, आकार सबल कृपण, म० सं० १९६८, लफ्फ-द, म० ४.००



के हाथ में रहता है। नागिस, सिस्टर साउन, डिसूजा, असिता, अलका, सुरेखा, शोभा, मोता—सभी नारियाँ अपनी अपनी कहानियों में अहमियत रखती हैं, कम से कम कहानी का बोझ वे ही होती हैं। जाहिर है कि कथाकार अपनी सर्वाधिक सहानुभूति नारी पात्रों को देता है। उनके भीतर झाँकने की कोशिश में वह काफी हद तक सफल कहा जायगा। नारियों के इर्द गिर्द घूमती हैं ये कहानियाँ, यथाथं परिवेश को ध्यान में रख कर चलती हैं, और रोमानी अन्दाज के बावजूद हमें काल्पनिक दुनिया में ले जाकर नहीं छोड़ देतीं। यही इनकी आधुनिकता है। एक संवेदनशील कथाकार की निरीक्षण-क्षमता तो खरे जी के पास है ही, वे उन मुहावरों में भी बात ढरना जानते हैं, जो नये जमाने की भाषा में प्रयुक्त होता है। कहीं कहीं जरूर उनका कवि-रूप ग्यादा और मारता है, पर ऐसे स्थल कम हैं। संकलन की कहानियाँ सबूत हैं कि प्रतिभा अपने अनुभव को अभिव्यक्ति देने के लिए नये माध्यमों की तलाश कर लेती है।

—प्रेमशंकर

## जमी हुई क्षील'

'जमी हुई क्षील' रमेश उपाध्याय का सद्यः कहानी संग्रह है। उपाध्याय जी की आज की जिन्दगी 'जमी हुई क्षील' के समान लगती है जिसमें संवेदना का अभाव हो गया है। फिर भी उपाध्याय जी इससे ऊँचे नहीं हैं और पधराए लण को तोड़ कर गति प्रदान करते हैं—सतह से टकराकर हार नहीं बैठते भीतर की गहराई तक जाना चाहते हैं। इस संग्रह की 'अस्ताचल' कहानी में कहानी का 'बह' मुँह पर जमे हुए सूरज को घबके देकर नीचे गिरा देता है क्योंकि उसने "इस बार पांडुलिपि को अन्त देने के विचार से यह यात्रा शुरू की थी। सड़क के ठंडे और मज्जत कीलतार से घुस होकर कीलतार के पिघलने तक सूरज साथ चलता-बौड़ता रहा था, लेकिन जैसे ही वह ऊँची इमारत आयी, सूरज उसकी मुँह पर जा बैठा और अभी तक बैठा था। यही तो परेशानी थी। अगर सूरज साथ चलता तो दामद दाम तक कोई न कोई अन्त मिल ही जाता। लेकिन सूरज तो दाम तक जाने से ही मुकर गया था।"

'उपजीवी' कहानी में लेखक का कव्य बड़ा ही विद्रूप भरा और रोमानी है। साहित्य के नये रचनाकार और उनकी नयी चीज का बड़ा ही घिनोना और अति यथार्थवादी रूप प्रस्तुत हुआ है। इसमें आलोचक और लेखक परम्परावादी साहित्य-संसार को छोड़ एक ऐसे कमरे में प्रवेश करते हैं—जो नये लेखकों की दुनिया है। यहाँ के रिवाज कुछ दूसरी तरह के हैं—यहाँ के लोग यदि सूरज की रोशनी को रोशनी नहीं मानते,—बसबान अपना भाग स्वयं खाता है और कमजोरों को तावाएँ एक दूसरे को खाती हैं। यहाँ का पारिथमिक है—औरत और शराब। यहाँ जो बोला जाता है, प्यर जाता है क्योंकि विज्ञान ने काफी प्रगति कर ली है। हमें सभी नई रोशनी को तलाश में है। इस कमरे में जान वालों को आभिषायवादी ज्ञानपुर द्वारपात्र एक बार रोबता है लेकिन उसकी बर्जना कोई नहीं स्वीकार करता। नंगापन यहाँ की रिश्तना है। अगर कोई गया यहाँ के नियमों का विरोध करता है तो सभी उस पर टूट पड़ते हैं।

१. जमी हुई क्षील, ३०० पृष्ठ उपाध्याय, ४०० पृष्ठ चकारन कम्प्यूटर लिमिटेड, २०१६ सम्पादित १०६, दिल्ली-६, पृ० सं० १०६०, आवाज बबल बुकज, सजिद, पृ० सं० १००

पुराने जूनों की जोड़ी' में तीन सौगों का बसमसाता जिरोह जो कि एक म  
प्रति है बिना हुआ है। तीनों आदमी यह जानते हुए भी कि वे कुछ भी उत न सके  
कर गहने जो उन्हें बाने बजे में फँसाये हुए है—जिरोह की मन हो मन बलवान करने है।  
मामने हो एक बेहमूर औरत बुरी तरह से पीटी जाती है, वे उसकी मरहम पट्टी भी का  
उन्हे बार बार यह एहसास होता रहता है कि यह औरत भी हमारी ही जाति की है। इस  
का धर्म हो प्यारम्भा से बिटना होता है। उन्हे हमेशा भी मान है कि यह नाजामन के  
उनकी (मरहम की) कुछ नहीं लगती, यह भी हमारी ही तरह नौर है—दिर पर की का  
बाने की बन्दी जगती है? मट रूपा भी उनके मन में है।

'घोटिया' में सात घोटियाँ और बाती घोटियों के मुड़ का वर्णन है जो गीताउ डरि  
बहानी पर आधारित है। सात घोटियाँ सामान्यपारो मनोवृत्ति का प्रतीक हैं जिन्हें मुगल क  
घोटियों को लगाने से ही मरणा आता है। ये बाली घोटियों को मार डालती हैं पर हर (क  
घोटियों) में बर्न केजना उमर रही है और इन्होंने जिरोह करमा सीमा दिया है। बहानी के  
की बुरी मरानुवृत्ति सोचि के प्रति है पर वह कुछ नहीं कर पाता।

'रक्त कथा' में जिरवी की बिरगा और बिरगा विविध है। संदर्भ में अगा की  
मही रहता। दृष्टी हुए माकन्यों की बरी ही मुगल का के साथ उपास्य भी ने 'रक्त कथा' में  
देता दिया है।

जमी जमी बर्न वाली के बीच मगर जीने की इच्छा रखते हुए विपरी माधव वाली  
माधव के ही माधव भी भी वाली दृष्टी मगनी है। और उगे मगनी है—इसका इच्छा मेरे कि  
मगनी मही है। और वह मचमुच मगनी मही होता बर्नवि प्रति एक ही वाली की 'मही म'  
गुन की मगनी मगनी की बर्नम मगनी देग और जमी उगने गुनो का अनुमान कर ड  
मोर मगनी मगनी है और 'मगनी' मगनी मगनी का बीच बर्न मगनी है—मगनी मगनी का  
मगनी है।

'जिरोह' का एक संस्करण जिरोह विपरी एक संस्करण है विपरी मगनी मगनी मगनी  
मे का मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी है। मगनी की मुक्ति मगनी 'मगनी' और मगनी  
मगनी मगनी है। मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी  
की मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी मगनी

पोड़ित है। चित्रय का पत्र पाकर कारखाने का निरीक्षण करने तो जाती है पर सुबार कुछ हीं कर पाती है—उलटे मजदूरों का बदलील व्यव्य सुनने की मिलता है। श्रीमती वर्मा ने मजदूरों—शंकर मशीनमैन, फजल उस्ताद आदि की बातें याद आती हैं और शंकर मशीनमैन ने याद करके उनके रोंगटे सड़े हो जाते हैं जिसने बचपन में उन्हें धूमकर कुछ दिखाया था और कहा था कि हल्ला करोगी या किसी से कहोगी तो मशीन में पीस दूंगा। आज भी वे सपने में शंकर मशीनमैन को याद करती हैं। कहानी का संवेष्ट है—स्त्री अफसर हो या और पदाधिकारी सका स्त्रीरत्न ही सर्वत्र प्रमुख हो जाता है।

चरित्रचित्रण की दृष्टि से इस संग्रह की सर्वश्रेष्ठ कहानी 'ब्रह्मराक्षस' कही जा सकती है। इसका पदमू बहुत कुछ रेणु के 'भारे गए गुलफाम' के हीरामन की याद दिलाता है। समें गंगा पुजारिन की कामपोड़ा ब्रह्मराक्षस के आवरण में दबी हुई है। इसे पदमू कभी कभी भार देता है। गंगा पदमू की सरलता पर सी जान से कुरबान है पर वह तो अपने मन की भाषा में भीत ही जोड़ता रहता है। आवेश में आकर कभी गंगा पुजारिन उसे बाहुपाश में कसती है तो स्त्री देह का उस भोले पदमू पर आकर्षण छा जाता है पर कुछ देर बाद वह उसे ब्रह्मराक्षस की भाषा समझने लगता है। गंगा के साथ टूँडंडी यह है कि वह अगर गाँव छोड़ती है तो उसे कोई नहीं छोड़ेगा और अगर यहाँ रहती है तो उसे ब्रह्मराक्षस के डर से कोई अपनाने वाला नहीं मिलता। कालोचरन के साथ—वह सब कुछ हुआ, पर शादी करने से वह नकार दिया। इसीलिए पदमू के समान सीधे घरद से भी वह अपने स्वाभिमानबश नहीं खुलती। अपनी भाँव का उन्माद उससे सहा नहीं जाता और कभी कभी उसे संका होने लगती है कि कहीं मेरे घर सचमुच तो ब्रह्मराक्षस नहीं आने लगा। अंत में पदमू भी दया दे जाता है और सरमुती के साथ, जो उसकी भाषा का भीत जोड़ने लगी है, बसा जाता है। गंगा पदमू और सरमुती का शादीबाँद माँगते समय आशीर्वाद भी नहीं दे पाती। गंगा पुजारिन किसके साथ घर बसाये—भाँव बिरन बाबू के साथ जो बाप की उमर के है। कहानी बड़ी रोमांटिक मुद्रा में लिखी गयी है।

'जुलूस' इस संग्रह की अन्तिम कहानी है जिसमें भीड़ की व्यर्थता को सिद्ध किया गया है। जुलूस में नेताओं का तो स्वार्थ सफा है, पर जिनसे जुलूस बनता है वे सिर्फ भीड़ होने हैं। गीताराम दिल्ली देखने के लिए जुलूस के साथ ही नेता है पर जुलूस के अग्रश के नियम उसे घुरे लगते हैं। जुलूस में आजा से पैसाब करो—'पानी बिजो आदि आदि। जब तक कहा न जाए सब दबाये रहो।

इस प्रकार यह कहानी-संग्रह कुल मिलाकर आकर्षक लगा। उपाध्याय जी की यह भूमिका कि समकालीन कहानी लेखक मुड़े हैं कुछ जँचा नहीं। हाँ उनके उन्माह और लिगने की शक्ति की सराहना का सकता है। 'उपजीवी', 'ब्रह्मराक्षस', 'ताम्रिन' इस संग्रह की प्रसंगीय कहानियाँ मानो जा सकती है। उनके प्रयोगों की तुलना में प्रतियुतियाँ उन्हें कहानीकार बनाने में अधिक समर्थ सिद्ध होंगी।

—महेन्द्रनाथ राय





ਗੀਤ-ਬਿਹਗ ਊਤਰਾ'

[illegible]

इसका रजक का जो नाम समानपदों में हो इस अर्थ से भिन्न है कि जहाँ न  
तोहरीनी की ही तो और साधारणी उपार ती है, न प्रयोग के नाम पर कुछ और जाना  
की सुविधा को है, बरिच लक्ष्मण के ऐसे रजक भी पड़े हैं, जिसका सब कुछ ताजा ताजा  
है। यह लावली कारोबार नहीं, रक्षा मे उसी की दुई लगती है। ये भी न तो प्रसारन के  
हैं न बहिष्कारधर्मों के शुभको के लिए, बरिच अथवा के लोगों के समान, के मुने ही वः

करी, बरी हुई है यह सुनिश्चित नहीं, लेकिन बारीकी से देखेंगे तो पता चलेगा कि यह बारीकी से देखने की जरूरत है।

[illegible]

ऐसी पंक्तियाँ इस संग्रह में ढेर सारी हैं, पर स्थान संकोच के कारण उन्हें अधिक उद्धृत नहीं किया जा सकता ।

रमेश रंजक ने अपने गीतों में अनेक ऐसे शब्दों को स्थान दिया है, जिन्हें अबतक अगोचरतमक समझा जाता रहा है—गुणा-भाग, रुई, ऊन, पानिवार, अम्ल, आलपिन, लकवा, घने, वयसंधृत, आदि । यह नहीं कि गीतों के संसार के सुश्रुचित नञ् समस्त पद अनछुई, अनबोली, अनब्याही, अनकही, अनमुलसे अवूली आदि नहीं हैं या तत्सम शब्दों के सरलीकृतरूप—हिरन, किरन, बानी, हिय, समुन्दर, पातो आदि का अभाव है, या सेखर भारती ब्रांड रंगीन रोमानी अभिव्यक्तियों—‘चन्दन बाँहें’ ‘चंपई सिवाने’, ‘शरमीली साँवरी निता’ ‘दुधिया मनुहार’ ‘हलिया बहारों’ और ‘किन्नामिली फुहारों’, से मुक्त है, पर यह सत्य है कि इन सबका समन्वय साजा है, छूना है, कचोटता है और सस्ता नहीं लगता । यह किसी नये गीतकार के पहले संग्रह की बड़ी उपलब्धि ही मानी जायगी ।

नये गीतों के प्रेमी रमेश रंजक के आगामी संग्रहों की प्रतीक्षा करेंगे, अब यह गीतकार के लिए चुनौती है कि वह हमें भविष्य में निराश न करे ।

—शीलेन्द्रनाथ श्रीवास्तव

## इक्कीस सुबह और'

पाठकीय दृष्टि को आधार बनाकर काव्यसंग्रहों की कई कोटियाँ निर्धारित की जा सकती हैं । एक तो वे काव्यसंग्रह, जिनकी हिन्दी में अधिकता है और जो आये दिन ढेर के ढेर छपकर पुस्तकालयों की आलमारियों को सुशोभित करते रहते हैं और जिन्हें पढ़ते समय बेहद खीज और ऊब के जलावा और कुछ नहीं मिलता । ऐसे काव्यसंग्रहों को पढ़ते भी वे ही जन हैं जो या तो घोषार्थी होते हैं या समीक्षक या फिर नखदीकी रिश्तेदार । आज शकुन्त माधुरनुमा कवयित्रियों और भागीरथ भार्गवनुमा कवियों की एक पूरी की पूरी जमात—इस कोटि के काव्यनिर्माण में तन मन धन से जुटी हुई है ।

इनके विपरीत कुछ काव्यसंग्रह ऐसे होते हैं—जिन्हें पढ़ना अपने आप में एक उपलब्धि होती है । पाठक उनकी कविताओं की गहराई में डूबता जाता है । चाहे जिनगी बार पड़ से पर कृप्य नहीं होता । जैसे साही का ‘मछली घर’ या मुक्तिबोध का ‘बाद का मुँह टेढ़ा है’ आदि ।

यही उन काव्यसंग्रहों को भी नहीं भूला जा सकता, जिनका पढ़ना उपलब्धि प्रमे ही न लगे और जिन्हें पढ़ते समय वहीं बहो खीजना और ऊबना भी पड़े पर जिनके महत्त्व से इनकार नहीं किया जा सकता । उन्हें पढ़ने के बाद पाठक खुद की संवेदना-जगित को समृद्ध महसूस करता है और उसकी कविता सम्बन्धी समझदारी में भी कुछ बढ़ोत्तरी हो जाती है ।

किन्तु स्वदेश भारती का कवितासंग्रह ‘इक्कीस सुबह और’ इनमें से किसी कोटि में नहीं आता । इसे पढ़ने के बाद अवर दाव व्यवन करने की कोई मजबूरी हो फिर पर जा जाए तो

१. इक्कीस सुबह और, ड० स्वदेश भारती, ३० कृपाशरमा प्रकाशन, १२ को, बल्लभार्दन रोड, बम्बई-२६, व० सं० १९६२, आधार विमर्श, नृ० सं० ३४, सविन्दः दृश्य ४ ००

हृदयी मुद्रित है, जिसमें स्वेदज्य मात्तो का अदना कोई कायम-अविद्याज उभर कर साया हो। मन्द पूरा पद जाने पर भी कोई गान गान साधने नहीं उभरती। ऐसे चेद्राहीन कायमपद के बारे में कुछ गान लो कहा ही नहीं जा सकता। मन होता है कि एक को पोषाहापर ओ जाति कायम करे और चरों हिरने मकर आर्य। सादर ऐसा ही कुछ मद्रसुम कर ज्ञानुशा मे 'मद्र' (कायरी ७७) मे प्रकाशन-अर्था के अन्तर्गत 'अविद्याज विद्याज' को संशुद्धि' मायक पर अदना जेग हो इन कायमपद को अविद्याज को बीच बीच में उद्धृत करो हुए विम विम। इन लक्ष्य ज-होने करने काको पर पको विमेलको भी विमल को और इन चेद्राहीन कायमपद के बारे में कुछ गान करने में भी बच गये। को वकाश-नर मे ज-होने मद्र उभर कर दिया कि 'अविद्याज मद्र करना विद्याज जल्दी है तो जल्दी भी कोई हृदयी होनी चाहिए। लेकिन इन वकी को वकाश मे उसकी मद्र 'मद्र' अविद्याज' अविद्याज को भी मद्र है। जल्दी विद्याज 'अविद्याज' जल्दी को कोविम जल्दी मुद्रसुम हो। के मद्र का मायक जल्दी है।' और मद्र कर देने के बाद ज्ञानुशा जेग एक अविद्या के जल्दी मे ही मुने काय माय कर देता जल्दी है—जिसे जल्दी 'अविद्याज मे मद्र है कि' को मद्र भी मद्र को है। मद्रका मद्र जेग इन अविद्या को लक्ष्य करना हुआ ही मद्र है—'जल्दी मे मुने लक्ष्य विम / नहीं तो / मेरा अविद्या जल्दी / मद्र अविद्याज मे मद्र है।' और मद्र मे मद्र भी मायक को जल्दी है कि मायक वीक का विम / को वीक 'मद्र' हो है।

[illegible][illegible][illegible]

नितान्त व्यक्तिगत कविताएँ हैं।' और जहाँ कहीं कवि ने 'व्यक्तिगत' के दागरे से बाहर निकल कर 'देश' की बात की है—वहीं कविता बकवास सी होकर रह गयी है।

मैं पहले ही लिख चुका हूँ कि कवि ने सामयिक परिवेश को माध्यम मात्र बनाया है; अभिव्यक्त तो वह अपनी परास्त स्थिति की पीड़ा को करना चाहता है। यह स्थिति और पीड़ा भी उसकी ओड़ी हुई है—क्योंकि उसने बोर्ड युद्ध लड़ा नहीं है—“परास्त हो चुका हूँ / सभी तरफ से—सभी युद्धों से / बिना युद्ध किये ही।”

ऐसा पराजय-बोध इन बातों की भी भूमिका तैयार कर देता है कि व्यक्ति सभी को पराजित यानी समानधर्मी मान ले। ऐसा मान कर वह अपनी स्थिति के दंश को 'बौद्धिकीकरण' (Rationalization) द्वारा सह्य बना लेता है। जब, जब ऐसे हो हैं तो फिर हम हैं, तो क्या बुरा है? स्वदेश भारती ने भी कुछ सहोदानी सा अन्दाज अपनाते हुए समूची गयी पीड़ी को भटकी हुई, पथहीन करार दे दिया है। “पथहीन / भटक रहे हैं हम / गयी पीड़ी के लोग।”

यह दृष्टि जहाँ एक ओर छिछली इमानियत का परिचय देती है जिसमें पहले तो खुसकर अपने को दुखी माना जाता है फिर अपने दुःख को 'प्रदर्शनवाद' की हद्दी को पार करते हुए विज्ञापित किया जाता है; वहाँ दूसरी ओर 'ठण्डा सोहा' और 'हाथों में टूटी मूठ लिए' वाले धर्मवीर भारती से भी कवि को ओड़ती है। यह जुड़ाव ही इस संग्रह की आज की कविता से काफ़ी पीछे सिद्ध कर देता है। आज की कविता में पराजय की प्रदर्शनधर्मी स्वीकारोक्तियाँ लगभग मिट चुकी हैं। कहीं मिलती भी हैं तो जैसे नितान्त दायिक। आज की कविता युद्धधर्मी होने में विद्वास रखती है और उसे न तो भोड़ से नफरत है, न नगर से और न अपने आप से। उसे नफरत है तो उन साजिश-कर्ताओं से है जो स्वदेश भारती जैसे कवियों को आत्मघाती भ्रामक सध्यों की ओर 'महायात्रा' करने की प्रेरणा देते हैं। थोड़े भे बहूँ तो आज की जूझती कविताओं के बीच 'दक्कीस मुबह और' का स्वर बेबबल की रागिनी लगता है।

एक ओर तो यह पराजय-बोध; दूसरी ओर 'महायात्रा' कविता, जिसमें कवि कुछ क्षण तरह का बाना धारण करता है कि पाठकों को अनायास ही 'इस देश को रखना मेरे अन्वेष संभाल के' तथा 'कर जले हम किदा जानो-तन साथियो' जैसे फिल्मी गीत याद आ जाते हैं। साफ़ तौर पर ऐसा लगता है कि यह कवि के होता-गमना चित्त का दूसरा छोर है और कवि अपनी पराजय को 'ग्लोरिफाई' करके देखने की चेष्टा कर रहा है।

समूचे संग्रह में दो बार पंक्तियाँ ही ऐसी हैं—जो एक भिन्न सा मूढ़ प्रस्तुत करती हैं। “लौज रहा हूँ एक जगह / जहाँ से अस्तित्व की बचाकर / अपने युद्ध के लिए / अपने को, प्रस्तुत रखे।” यद्यपि बयस्क पाठक को यह समझते देर नहीं लगती कि यह भी पराजय-बोध का ही एक पहलू है। ‘एक जगह’ लोअने के पीछे कवि को पलायनवृत्ति ही काम कर रही है। यह निश्चित है कि वह ‘एक जगह’ उसे कभी भी नहीं मिलेगी। लड़ाका विगी भी जगह सड़ सकता है और बायर बही भी नहीं।

कवि ने तीन स्थानों पर पुस्तक के नाम का औचित्य सिद्ध करने वाला चरित्रवादी मिली है—“दक्कीस साल की लड़की पर / हो रहा है बलारवार”.....“हम दक्कीसवीं मुबह / मेरा नेट भूल से मिटुड़ गया है।”.....“दक्कीसवें साल की रवजवायी जिह्वा हवा में फँस गयी है।” कहना न होगा कि इन तीनों स्थानों पर ‘दक्कीस’ शब्द, जिसे अत्यधिक प्रभावशाली होना चाहिए था,

निरमल-हृदय को सदा ही सम्मोदित करने में मगन हुआ है—“मेहनत है कि / मुँह / माँ  
 शान्ति / मेरे रक्त में / नील माये अनाज के / मन्दे कीटाणु / जन्म में रहे हैं।”

अन्त में दो कवि और : कवि की रोमांटिकता अर्थाँ बिना देग या सामयिक परिवेश के  
 भाव निवे जायी है, वही कुछ अन्तर्गत कविताओं जल्द दिग जाये हैं, जो अने हो कानो पुरानो से  
 नये किन्तु मन को घुंमेने की ताकत जिनमें पड़ी है : “मस्तिष्क की रेतीली गहल पर / की  
 तुम मन्द के कविताओं में अपना नाम पोखा है। और मिट्टी के पार, गुरे मगर को / आकाश  
 की ओर हाथ उठाये देखा है।” तथा—“मधुरा मुने जगना है / ‘प्यारे बच्चे’ / और शाप /  
 ‘बन्धा आरामो’ कटकर / अपना दरवाजा मन्द कर लेती है।” आदि।

दूसरी बात : यह साधन का विषय है कि कवि गण-जीव योद्धा (मृ०६६-६८) का अनुमान  
 नहीं बना है और कविताओं में औरतगोरी की योग्यता नहीं की है। इनके साथ ही निरीहों  
 की अधिग्रहण करती हुई उनकी छाया बँसाया बाकी की भाषा की तरह ‘भीत की अन्त  
 हृत्त’ (विष्णु मने) नहीं हो गयी है। कविताओं में एक चीज का विर्वाद् का जो आवाज हाँ  
 मचा है, उसी के कारण यह सुप्रसिद्ध हो गया है।

पर एक यह है कि इन मन्द की कविताएँ उन अन्तरीय तन्त्र में अधिगत होने में नहीं सफल  
 होती हैं कि ‘आवृत्ति के कलात्मक कविता की कविताएँ एक अन्त में ही आती तो वे किमो एव  
 की हो गयी हैं।’ कविता की अन्तर्गतता जो कि नयी अन्तरी कविता की गङ्गा धार है—  
 यह इन मन्द में नहीं है। दूसरी बातों के, इन मन्द की कविताओं में अन्तर्गत आरतों का नहीं है  
 और इन्हें कोई भी और कवि दिख नहीं पाता।

—मे० ग०

अवश्य लगाया जा सकता है। डॉ० पुरुषोत्तम ने पुरस्कार-ग्रहण के अवसर पर कहा था कि 'श्रीरामायण दर्शनम्' पूर्वं और पश्चिम का, सार्वकालिकता और सार्वधामिकता का समन्वय है। वे रामायण को विभिन्न परम्पराओं के श्रुणी हैं। उनका यह कथन इस 'पूर्वरंग' को पढ़कर सच प्रतीत होता है। इसमें महाकाव्य के लक्षणों का भी निर्वहण है और नवीनता का भी, इसमें परम्परागत आस्था भी है और नयी दृष्टि भी। स्वयं कवि के शब्दों में यह कृति 'विजरा पुराता' किन्तु पक्षी नया / विग्रहों में देवता का आवाहन जैसे' है (पृष्ठ १९)। सरस्वती की वन्दना करता हुआ कवि कुछ पुराने संस्कारों का व्यक्ति लगता है, किन्तु जब हम पढ़ते हैं—

'युग की सक्ति जुटी हुई है जन-मन में, / वह सक्ति जब भूर्त रूप धारण करती / उसी को अवतार मानकर पूजा करें / सृष्टि की समष्टि श्रष्टि रूप में आती।' (पृष्ठ ३१)

तब लगता है कि कवि का यह दावा ठीक है कि 'यह रचना रामायण का नवीनतम अवतरण है।'

प्रस्तुत अंश में मंगलाचरण, वन्दनास्मरणादि के साथ तीव्र प्रवाहयुक्त शैली में दशरथ के पुनर्कामेष्टि यज्ञ, राम, लक्ष्मण, भरत और दानुष्म के जन्म और कुबड़ी मत्परा के पूर्ववृत्त का वर्णन है। बायें पृष्ठ पर देवनागरी लिपि में मूल वृत्त और उसके सामने दाहिने पृष्ठ पर हिन्दी अनुवाद दिया गया है। कन्नड़ के देवनागरी में लिखित रूप को पढ़कर यह अनुभव होता है कि भारतीय भाषाएँ परस्पर कितनी निकट हैं; और यदि उन सबके लिए एक लिपि अपना ली जाए तो हम भारतीयों के लिए बहुभाषाविद हो जाना अत्यन्त सहज हो जाए।

डॉ० सरोजिनी महिषी ने बहुत सुन्दर अनुवाद किया है। 'श्रीरामायण दर्शनम्' के इस 'पूर्वरंग' को पढ़कर सम्पूर्ण महाकाव्य का रसास्वाद करने की आकांक्षा सहज ही उत्पन्न हो जाती है।

—हरदयाल

## औरज की रात'

अतीत से टूटने की हर कोशिश वर्तमान से जुड़ने का पर्याय बन ही जाती है, आपुनिकता-बोध के घरातलों को परखने की दिशा में यह भ्रान्ति पाल लेना कोई अस्वाभाविक बात नहीं है। ऐसी ही दिग्भ्रान्त मनःस्थिति में दूबते उतराते भालीराम दामा ने जो कुछ देखा है—उसके ये कुछ किम्ब हैं ईमानदारी के साथ; कवि की ईमानदारी पर टक करना अथवान पर टक करना है। यह बात दीगर है कि भगवान को 'हो सकता है जैन हेमरिज हो' गया हो। (पृ० ४१) या 'भगवान का बहुरासन बम्बलीट साहसाल हो' (पृ० ४४) किन्तु कवि के विषय में ऐसी संका करना अनुचित होगा। हाँ, कवि अगर चाहे तो संका कर सकता है, 'हृष्य के बाड़े में तोमह ह्मार मॉटल होगे, जिनके घोंट कई, कंटेगरी कई, बोद चालू तो कोई आउट जाऊ रेट।' (पृ० १४) निरक्षर ही यह स्थिति बोई बरेष्य स्थिति नहीं है। किन्तु बरनुदः बरेष्य क्या है कवि इन विषय में भी कोई विशेष आदरत नहीं है। हिन्दुस्तान की औरत अगर 'बहन है, पंडित है, गिरजा हुआ, डपटा हुआ, एक बन्द लिफाफा, लुकी हुई आँखें, बजरी हुई पाँव', (पृ० १८) तो दुर्गा ही

१. औरज की रात, ले० भालीराम दामा, प० पूर्व प्रकाशन मन्दिर, बिस्वो ब्रा चौक, बोकारो, प० पं० १९७०, आकार डिमाई, पृ० सं० ८१, सजिन्द, मूल्य ७.२०



'ट्यूनील या ल्यूमीनोल' जैसे स्थलों तक खँहर है किन्तु जब कदम कदम पर, 'प्लारिडिक सर्जरी', 'केमपलाज' 'होस्टाइल गवाह', 'पिलवानस', 'लांचिंग पैड', 'आउट ऑफ वाउण्ड्स', 'कन्सट्रैटेड बाफी, मैकमकैक्टर की घुआँपार हो तो कवि के शब्दों में 'रियली सारी' कह कर स्पेज एज के साथ कदम न मिला पाने की अपनी असमता पर क्षमा माँग लेनी चाहिए। वैसे कवि को ज्ञान अग्न्य भाषाओं का भी है जैसे 'ओबर्ज ( कैबरा, रात्रि बलब ) की रात' नामक कविता के प्रारम्भ में ही 'मक़साति फदल' जैसे शब्दों में वातावरण की पूरी रसमयता तथा विद्रूप की सशक्त तिव्रता के साथ बगदाद की रशीद स्ट्रीट के बलबघर की रात का बड़ा जीवन्त चित्रण हुआ है। शराब में रहती-पलती जिन्दगी, हर शाम की नई दुहहन, मांस के व्यापार-व्यवहार की इग्तानी हवित के विन्दों को यथार्थ रूप में उभारा गया है। जीर्णशीर्ण व्यवस्था की, परम्परा के, ट्रेडिशन के, कीचड़ को धो डालने के बाद भी आज की नारी की जो चरम उपलब्धि है वह एक लाके से ज्यादा नहीं है—'तेनीस इंग सीना', 'वाइग इंग वेस्ट लाइन' अब वह चाहे कीलर हो, फीलर हो सीमी हो या बोगो। नचि का यह सत्य ज़ोती से भी टूटता है और वर्तमान से भी, लेकिन जुड़ता कहीं नहीं है। क्योंकि कवि की नियति यही है—'यह है मेरा ऐतिहासिक परिवेश / मैं आज हूँ कल का पेडा तिसाँकु का बंशधर।'।

—सुलेखचन्द्र शर्मा

## सिलरेखा

सोलह-सत्रह वर्ष पूर्व लिखी गयी और १९६९ में प्रकाशित रचना का वर्तमान सन्दर्भों में न्यायन करना अव्यक्त कठिन और उत्पन्न भरा काम है। इस बीच कविता के रूप, आस्था और तात्पर्य में बहुत बदलाव आ गया है। सन् ५३-५४ में भी कविता छायावाद के पदचातु कम से कम तीन स्वरूपों में बदल कर क्रमशः नये युग की आवश्यकताओं और आकांक्षाओं को प्रतिफलित करने का प्रयत्न कर रही थी। इसी समय जगदीश जोशी ने 'सिलरेखा' की रचना की थी परन्तु तबता है कि जोशी जी की दृष्टि छायायुग की लम्बी आस्थानक कविताओं पर थी। नया भी रचना में लम्बी अन्तःगायना, मिल्न के न्यायन से अलंकृति, प्रवृत्ति के मानवीकरण की प्रवृत्ति, मन्त्रिध्वजना में विविष्ट सन्दर्भों का फैलाव और अन्ततः भाववादी निष्कर्ष छायावादी आस्थानक कविताओं से मेल खाते हैं। फिर भी कवि की अपनी जागरूकता ने उनके संस्कारों को ताजगी दी है। उनकी कल्पना और रचनादृष्टि ने अन्तराल को भरने का प्रयास किया है। और सबसे मुख्य है—उनकी अपनी घरनी और अपने विन्द के प्रति गहरी आस्था—जिसे पौराणिक कथा के स्वरों के पार त्रिन्दभूमि की बरना और उगीहन को आत्मगत करने की गायन दी है।

'सिलरेखा' इसी मानी से विविष्ट रचना है कि उसमें कथापूरी को एक दूसरे से तर्कमय रंग में जोड़ने का प्रयत्न किया गया है और स्पष्ट आवरण के भीतर शक्ति बर मनोरोह पाने का प्रयत्न किया गया है। यह इस मानी से भी अच्छी रचना है कि उसमें कल्पना की सुपरना के साथ भाषा की प्राणवता भी है। हाँ, कहीं कहीं कथा का उल्लास है। पूर्वार्द्ध में भाषा विद्वेज कोशित

१. सिलरेखा, मे० जगदीश जोशी, प० लहर प्रकाशन, २ मिंटो रोड, इलाहाबाद-२, प्र० सं० अक्टूबर १९६९, आकार विमर्श, पृ० सं० ८०, मजिद, मूल्य ४ ००



और बजरे की तरह खरन किनी भाव को कैद करने का साधन बन गयी है। योगिन इ  
 यदि वस्तु विचारों की अभिव्यक्ति के लिए काम में आए तो ठीक है, लेकिन प्रायः बहुधा  
 वो वस्तु को अपने आसन्न और सामन-भाव से पूरा करना चाहती है, पर वर नहीं पा  
 जाती तो उस भावना में भरे या विचारों की विपुला से मुक्त होते हैं तो उसी भावना का  
 प्रसार हो जाती है। प्रत्यक्ष में दोनों प्रकार के स्मरण आते हैं। पर 'वीतरंगा' से यह विचार  
 स्पष्ट है।

हुन विचारर रचना बनता है। संरचना और कथा-रूप में मौजिदा है। कहीं  
 विचारविधान गरीब और मोरु है। हो एक रचना पर सर्वप्रथम की कमी है। क्या, वि  
 की परिभा और उदाहरण में धार का प्रमंग। हमने उसकी मूर्ता कम हुई है। यह प्रथम  
 का गहरा था, या जिन में अनुभाव के रूप में इसे दिमाग का संचालन था। जिन की भाव  
 धारिता दिमाग के साथ ही समुद्र की घे जाने वाला प्रमंग भी जुड़ा है। वो विचार में गहरी  
 निवास की कवि ने जिन पारस्पर में प्रस्तुत दिया है यह मोरिद और मरुदीय है।

हुन विचारर 'वीतरंगा' प्राचीन आचार का नवीन, कल्पनामय, और भावा और वि  
 में बल-बलान है। रचना मरुदा है। भावा कहीं कहीं योगिन और बुद्धि है। यह  
 संरचना में कहीं कहीं सर्वप्रथम की मूर्ता दीय पड़ी है। पर यह विचार के मातृका के विचार  
 के साथ ही मातृ-मार्ग के मरुद की कवि की मौजिदा का बल विचार है। भावा में वो  
 मरुदी पर विचारविधान सर्वप्रथम, मोरु और गरीब है।

—प्रभाकर मोरु

मरुदी

दिया। फिर भी, उसकी भाषा शैली में सम्प्रेषणीयता का अभाव होते हुए भी सर्जनात्मक प्रतिभा की कमी नहीं।

सारी कृति में जानबूझ कर ठोके गए—रास्वय पान, व्यापृति, स्तोक मात्र, प्रसून कामुक, ज्योतिरिङ्गण, अध्वग, विप्लान्वित, जित्वर आदि सताधिक कठिन शब्दों की संवेदनहीन अभिसन्धि कृतिव में आरोपित पांडित्य का परिचय तो अवश्य कराती है किन्तु कविता का नहीं।

शब्द और अर्थ की असम्पृक्कता के कारण डॉ० धर्मेन्द्रनाथ शास्त्री का यह कथन कि “ध्यास की कलाकृति ‘उर्वशी’ में नाट्यतत्त्व, काव्यतत्त्व तथा गीतितत्त्व की त्रिवेणी इसे अभिनन्दनीय रूप प्रदान करती है”, थोड़ी प्रशंसामान है।

सायास जटिलता ने आक्रान्त कृति ‘उर्वशी’ के विषय में संस्कारशील कवि ध्यास की यह उक्ति—‘संधेय में उर्वशी की कथावस्तु महर्षि वेदध्यास से लेकर एक अभिनव ध्यास का नगण्य प्रयास मात्र है’—यथायं सत्यो है।

—जगत्प्रसाद सादस्वत

## किरण बांसुरी

‘किरण बांसुरी’ समय समय पर लिखी कविताओं का संकलन है, जिसमें कुल ५१ कवि-साए हैं। सामान्य रूप से इसमें तीन प्रकार की कविताएँ हैं : (१) प्रेमानुभूतियों की कविताएँ (२) प्रकृतिसम्बन्धी कविताएँ और (३) राष्ट्रीय भावनाओं से ओतप्रोत कविताएँ।

प्रथम प्रकार की कविताओं में कवि ने अपने तरुण हृदय की विविध प्रेमानुभूतियों की अभिव्यक्ति सफलता के साथ की है। ‘मनुहार’, ‘मिलन-बेला’, ‘रजनीगंधा के पास’, ‘गीत गाता हूँ’, ‘भू को स्वर्ग बनाऊँगा’, आदि कविताएँ इस दृष्टि से सुन्दर हैं। तीसरे प्रकार की कविताएँ देश के प्रति सहज श्रद्धाभाव की स्वाभाविक अभिव्यक्ति हैं। ‘बापू’, ‘कवीन्द्र रवीन्द्र’, ‘जवाहर लाल नेहरू’ आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं। कवि की मुख्य प्रवृत्ति प्रकृतिप्रेम है। यहाँ तक कि वैयक्तिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति भी प्रकृति के परिवेश में हो हुई है। कवि प्रिया से रिती घुटनपूर्ण बाढावरण से युक्त होटल अथवा सिनेमा हॉल में चलने को न कहकर ‘रजनी-गंधा के पास’ चलने को कहता है जहाँ मधु है, मधुघामिनी है, सरिता है, मिलन के लिए हर गल सलकने वाले सरिता के कूल हैं, मृण और सताएँ हैं, जिनके साथ मैं सभी कुछ ‘प्यारा-प्यारा’ लगता है। ‘बनो प्रिया बगिया में’ एक ऐसी ही दूतरी सुन्दर रचना है। कवि प्रकृति में उत अद्भुत चित्रकार का आभास भी पाता है। (‘चितेरा’) इस प्रकार कवि प्रकृति के विविध रूपों से सम्बद्ध है।

कवि अपने प्रयास में सफल है। आलोच्य संकलन में ध्यासावादी कल्पना-रमय और भावुकता विशेष रूप से द्रष्टव्य है। गीतों की सरसता मन की छनी है। गरम गीत हवा धरती के लिए पीबन हैं जिसको गुनगुनाकर आज तक मानव ने मन की वीरवना और गुच्छरा को दूर किया है।

यही कारण है कि कवि ने जो गीत दिये हैं वे हम धरती के योग्य हैं, धरती बागों के हैं और धरती बातों के लिए हैं। कवि अपनी अनुभूतियों के प्रति ईमानदार है, इसी कारण अभिव्यक्ति में सर्वत्र स्वाभाविकता का गुण विद्यमान है।

—शमसुद्दौलत शुक्ल

१. किरण बांसुरी, जे० परमेश्वर राय ‘राजेश’, ४० समकालीन संकलन, सी १६१९०, बी-२ सत्यानंद मार्ग, बाराबंकी, ४० सं० १९६८, आकार विमाई, पृ० सं० १०२, सविन्द, दूर १.००



संस्कृत पर पुनर्विचार। काव्यभाषा और कविवर्म पर डॉ० विजेन्द्र ने बहुत जम कर विचार किया है। इस विवेचन से उन्हें चिन्तक के रूप में प्रतिष्ठा प्राप्त होगी, इसमें कोई सन्देह नहीं। कुन्तक और क्रोचे की चर्चा तो बहुत बार हुई है, किन्तु डॉ० विजेन्द्र ने इलियट, रिचर्ड्स, डिक्विंसी आदि के सम्पर्क में भी कुन्तक के प्रदेय का स्वाध्याय विचार किया है। कुन्तक के भाव और भाषा के परस्पर-स्पर्धित्व-समभाव और एलेन टेट, हर्वर्ट रीड, डिलाय टॉमस, सेतिल डे, लोविस आदि आधुनिक चिन्तकों-कवियों के विचारों में साम्य को रेखांकित कर उन्होंने आधुनिक काव्य में कुन्तक की उपयोगिता को सिद्ध कर दिया है। आ० रामचन्द्र गुप्त को कुन्तकविरोधी सिद्ध करने के प्रयास का भी सप्रमाण खंडन करने में लेखक को सफलता मिली है। इस ग्रन्थ के दूसरे अध्याय के लिए मैं डॉ० विजेन्द्र को विशेष रूप से बधाई देना चाहता हूँ।

ग्रन्थ के दूसरे खंड में यकोवित्-सिद्धान्त के विभिन्न अवयवों यथा वर्णविन्यास-वक्रता, पदसूचार्थकता, पदाराधकता, वस्तुश्रुता, प्रकरणश्रुता प्रबन्धवक्रता का विनियोग छायावाद के प्रमुख कवियों की रचनाओं में किस प्रकार हुआ है इसे दिखाने का प्रयास किया गया है। इनके पहले किसी विद्वान् ने यकोवित् के आधार पर छायावाद के काव्यमीन्दों का उद्घाटन इनके बिना ही नहीं किया था। दृष्टिभेद से दृश्यभेद हो ही जाता है। और यह कहा जा सकता है कि इसके द्वारा छायावाद की कई उपलब्धियों को चिह्नित करने में ग्रन्थकार ने सूसूक्ष्मता प्रमाण दिया है।

इस ग्रन्थ के संक्षिप्त को स्वीकार करते हुए मैं दो बार बातें कहना चाहता हूँ।

पहली बात तो यह कि 'काव्य का काव्यत्व अन्ततः यकोवित् ही है' (पृ० १२२) जैसी पाठना समसामयिक भाविक समीक्षकों के अनुकूल होने पर भी उन लोगों को स्वीकार नहीं हो सकती जो उक्ति की गरिमा केवल उसकी यकता के कारण ही नहीं, उस गौरव के कारण भी मानते हैं। उक्ति की विचित्रता पर बहुत बल देने के कारण ही दमर बहुत से कवि बंसी कनाबासिदा दिखाने लगे हैं जिनकी भरसना स्वयं डॉ० विजेन्द्र को अपने प्रबन्ध के पृ० ३०७ पर करनी पड़ी है। दूसरी बात यह कि पुराने सिद्धान्तों से मिलती जुलती बातें नये लोग कहने के लिए बिबर है क्योंकि काव्य के आधारभूत तत्त्व, रचनाप्रक्रिया, उद्देश्य आदि आज भी मूलतः वे ही हैं जो पुराने समय में थे। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि देश-काल, पात्र की भिन्नता का कुछ प्रभाव या महत्त्व न हो। पुरानों से मिलती जुलती होने पर भी नवों की बातें भिन्न हैं। अतः ऐसे अतिशयाप्त मन्त्रध्यों से हमें बचना चाहिए कि "इस प्रकार पाश्चात्य समीक्षाशास्त्र में अतिशयाप्त इलियट का यह सिद्धान्त (ऑग्नेवितल कोरिसेटिव का सिद्धान्त) भारतीय रसचक्र के विभाव के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।" (पृ० १३८) मर्यादा यह है कि ऑग्नेवितल कोरिसेटिव और विभाव में बहुत अन्तर है।

दूसरी तरह "स्वभाव का ही वर्णन स्वभावोक्ति कहा जा सकता है", कुन्तक की यह बात मानने से ठीक है किन्तु इससे यह निष्कर्ष निकालना कि, 'वस्तु वा उत्तरार्थ स्वभावोक्ति है, अर्थारों की विच्छिन्न यकोवि' या 'स्वभावोक्ति अर्थार्थ है और यकोवि अर्थकार' (पृ० १२६) ठीक नहीं जान पड़ता। वस्तुतः स्वभाव अर्थार्थ है, स्वभावोक्ति नहीं और फिर यकोवि को अर्थारों की विच्छिन्न या अर्थकार मान मान लेना इस प्रबन्ध की प्रतिज्ञा ही प्रतिकूल है।

इस ग्रन्थ के प्रथम खंड में कई रचनाओं पर संस्कृत के लम्बे उद्धरण देकर उनका अर्थ

हिये बिना अपना निष्कर्ष समायित किया गया है। अच्छा होता कि उन उद्धरणों के अर्थ भी लिखे जाते।

पुराने बंधे हुए मानि में आधुनिक कविता को ठात कर उसकी समीक्षा और मर्यादा निर्धारण करने और वही वही सोचनान कर किया गया कार्य लगता है यह तथ्य दूसरे भाषे अनेक प्रकरणों में उमरा है। इस खंड के प्रत्येक अध्याय में विवेक्य वक्तवा या संज्ञात्मक विचार प्रारम्भ में देने के बाद छायावादी कविताओं के कई उद्धरण देकर उनमें उठे संश्लेषित विचार हैं। मैं चाहता था कि यह प्रयास और जीवन्त होजा। उद्धरण कुछ कम होते किन्तु उनकी संख्या बढ़ाना ही जाती और बढ़ाया जाना कि विवेक्य वक्तवा के कारण काव्यसौन्दर्य में कौन कौन हैं। कई स्थानों पर ऐसा किया भी गया है किन्तु बहुतों पर यात्रिक सानाधूरी को रते हैं जिससे वचना अस्पष्ट होता। मैं यह समझता हूँ कि शोधकार्य की प्रकृति समीक्षा की शक्ति कुछ निम्न है और हो सकता है कि दूरी कारण व्याख्या में यह जीवन्तता न आ पायी हो।

बोधोक्ति-विज्ञान के पुनर्गठन एवं सामयिक समीक्षा में उनके सार्थक विचारों में मर्यादालेन दम्य प्रेरक मिष्ट हो, मेरी यही शुभरामना है।

—विष्णुनाथ शर्मा

## साहित्य का वैज्ञानिक विवेचन'

'साहित्य का वैज्ञानिक विवेचन' लेखक की दम मायका की परिणति है कि साहित्य के वैज्ञानिक गुण हैं वही समुदाय हो सकती है जो विज्ञान पर आधारित हो। परास्परिक साहित्य साधक की दम वक्तव्यों है कि उनमें साहित्य का विवेचन धर्म और दार्शनिक आधार पर किया गया है और धर्म तथा दार्शनिक दृष्टिगत अभाव है कि उनमें वैज्ञानिकता का अभाव है। वक्तव्य 1.1.1. गुण और साधक का धर्म के आधार में धर्म तथा दार्शनिक आधार पर साहित्य का वैज्ञानिकता की भी अभाव वक्तव्य देती है। साहित्यशास्त्र की मायका एवं मायका के निरूपण का आधार साहित्य है। इस बात की वक्तव्य में स्पष्टर अर्थक में साहित्यशास्त्र की दृष्टि विज्ञान वक्तव्य का आधार दिया है—साहित्यशास्त्र के विषय उनमें साधक की भी विज्ञान की भी अभाव है। उदाहरणार्थ, साहित्य की कविता की व्याख्या के अभाव में विज्ञान की मायका वक्तव्य साहित्य, विष्णुनाथ शर्मा, मर्यादा साहित्य व साधक पर साहित्य में 'साहित्य' शब्द के विज्ञान के अभाव का आधार दिया है। 'साहित्य' शब्द के विज्ञान के अभाव में साहित्य का आधार साहित्य और कविता का आधार दिया वक्तव्य है। साहित्य दम साधक के विज्ञान के निरूपण के अभाव में साहित्य का आधार दिया है।

'साहित्य का वैज्ञानिक विवेचन' के तीन मुख्य वक्तव्य हैं— (क) साहित्य की मायका वक्तव्य साहित्य का आधार साहित्य और साधक का आधार साहित्य है। (ख) साहित्य का आधार साहित्य और साधक का आधार साहित्य है। (ग) साहित्य का आधार साहित्य और साधक का आधार साहित्य है।

है, अपितु वैज्ञानिक विकासवाद, वैज्ञानिक साक्षितवाद एवं विभिन्न मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों को भी आगे बढ़ाता है। (म) परम्परागत सिद्धान्तों की नयी व्याख्या। साहित्यशास्त्र के परम्परागत सिद्धान्तों में पर्याप्त अस्पष्टता, अनिश्चितता एवं अप्रामाणिकता आ गयी है। इस प्रसंग में, रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति, ओचित्य, अनुकृति, उदात्त, कल्पना, बिम्बविधान, प्रतीक आदि का विश्लेषण करते हुए लेखक ने उनके आधारभूत तत्त्वों का निर्णय और सीमाओं का निर्धारण किया है जिससे उनका स्वरूप स्पष्ट और क्षेत्र निश्चित हो सके।

ग्रन्थ में तीन खंड हैं : (१) साहित्य की आकर्षण-शक्ति, (२) साहित्य का द्रव्य या वस्तु-तत्त्व और (३) साहित्यशीली के सिद्धान्त। इनका विषय विवेचन क्रमशः गी, नो और सोलह अध्यायों में है। परिशिष्ट में (क) तालिका रूप में साहित्य विज्ञान के निष्कर्ष, (ख) भारतीय साहित्यशास्त्र, पाश्चात्य साहित्यशास्त्र तथा सौन्दर्यशास्त्र की दृष्टि से आधारभूत विषयों की संक्षिप्त रूपरेखा एवं (ग) सहायक ग्रन्थसूची समाविष्ट है।

लेखक का अध्ययन व्यापक भी है और गम्भीर भी। उसने भारतीय तथा पाश्चात्य साहित्यशास्त्र का सम्बन्ध आलोड़न किया है और अपनी प्रतिज्ञा के प्रतिष्ठापन में मूढ, सक्रिय धिक्कन का परिचय दिया है। साहित्य-शास्त्र के परिष्कार का यह प्रयास स्तुत्य और अभिनन्दनीय है। लेखक के विचारों से सहमति या असहमति दूसरी बात है किन्तु उसकी विचार-सरणि निस्सन्देह प्रभावी है। यों, अज्ञो बात कहें तो साहित्यशास्त्र को विज्ञान का आभा पहनाने का आपह ही मुझे बहुत नहीं ज्वलता। विज्ञान स्वयं सर्वथा निर्भ्रान्त नहीं है; उसका क्षेत्र भी मुनिदिष्ट और एकरूप नहीं है। उदाहरणार्थ, भौतिकविज्ञान और मनोविज्ञान, दोनों विज्ञान माने जाते हैं पर दोनों की वैज्ञानिकता समान कोटि की नहीं है। एक फिज़िकल साइंस है तो दूसरा इम्पिरिकल साइंस। दोनों के द्रव्य में ही नहीं, प्रक्रिया और पद्धति में भी साम्य से अधिक वैषम्य है। वस्तुतः इम्पिरिकल साइंस फिज़िकल साइंस की परिशुद्धि की कभी वाही नहीं सकता क्योंकि अनुभवशायि होने से उसके बहुत सारे निष्कर्ष वस्तुनिष्ठ न होकर आत्मनिष्ठ होते हैं; साथ ही, अनुभव में भेद के कारण उनकी व्याख्या एवं विश्लेषण में भी भेद आता है जिसके चलते परिणाम और निष्कर्ष का भेद दुनियाँ हो जाता है। साध्यभेद का कारण विषय-भेद ही नहीं, प्रक्रिया-भेद भी है अतः सभी शास्त्र एक में ही गतार्थ हो जाते। इसलिए विज्ञान तत्त्व से आतंकित होने की आवश्यकता नहीं है। नैयायिकों ने जब व्यंजना की अनुमान में पठार्थ करने का प्रयास किया था तो उसके पीछे वैज्ञानिकता का ही आशय था। उन्हें साहित्य-शास्त्र की भाषा अनिश्चित, अस्पष्ट प्रतीत हुई और उन्होंने व्यंजना की पंचादय वाच्य के बटोर (और वैज्ञानिक ?) टिकड़े में बसने में कोई बोर कसर नहीं उठा रखी किन्तु जैसा साहित्य-शास्त्र का प्रत्येक अध्येता जानता है, उनका प्रयास मान्य नहीं हुआ क्योंकि उसमें अंगगतिषों की भरमार दिखायी पड़ी। तत्पर्य कि प्रत्येक शास्त्र के समान साहित्यशास्त्र का भी अपना वस्तु-तत्त्व है, अपनी विश्लेषण-प्रक्रिया है, अपनी अभिव्यंजना-पद्धति है। उसमें निश्चितता, स्पष्टता तथा परिष्कार का प्रयास तो होना ही चाहिये किन्तु उसे दूसरे अनुमान के नाँवे में क्षान्ता उगकी स्वायत्तता के लिए कदाँ तक बाँझनीय होना, यह विचारणीय है।

यह मेरी अपनी दृष्टि है पर हमने डॉ० गुप्त के प्रयास की सार्थकता धृष्ट नहीं होगी। ग्रन्थ का विषय जितना जटिल है, अभिव्यंजना उसनी ही रचनीय और वाच्य है। साहित्यशास्त्र

हो अनेक दण्डियों को सुनाने में डॉ० मुन हो प्रसन्न मगगगा मितो है बिगते निर से रगत के पार है ।

कद का मुन मुनर है पर प्रूफ की मुँों बाजी रह गयी है।

— ६३८ —

आचार्य राजनेसर'

राजमेर के स्थिति का प्रभाव की संस्था साहित्य-समीक्षा की 'आचार्य-पत्रिका' में : राजमेर के स्थिति का प्रभाव की संस्था साहित्य-समीक्षा की 'आचार्य-पत्रिका' में : राजमेर के स्थिति का प्रभाव की संस्था साहित्य-समीक्षा की 'आचार्य-पत्रिका' में :

पुष्प के अतिमूल्य मूल्य में शत्रुओं का जीवमूल्य प्रयुक्त किया गया है। मंगल  
शिवो काचों का वृद्धि के जीवमूल्य का विचारण व्यवसाय काच है। वृद्धि दशाया वृद्धि के  
वृद्धि काचों के विचारण वृद्धि के जीवमूल्य व्यवसाय काच है।

[illegible]

राजसेगर के व्यक्तित्व तथा उनके विपुल साहित्य का यह एकत्र अध्ययन परिचयात्मक होने पर भी संस्कृत तथा प्राकृत के छात्रों के लिए पर्याप्त उपयोगी है। काव्यशास्त्र में रचि रखने वाले हिन्दी के छात्रों के लिए भी आचार्य राजसेगर की काव्यमीमांसा के अध्ययन में आलोच्य पुस्तक उपयोगी सिद्ध होगी।

—शोभाकान्त मिश्र

## साहित्यालोचन : सिद्धान्त और अध्ययन<sup>१</sup>

साहित्य के विविधों का सम्यक् विवेचन डॉ० श्यामसुन्दर दास, बाबू गुलाब राय प्रभृति विद्वानों ने अपने स्मरणीय ग्रन्थों में किया है। इसी क्षेत्र में पदार्पण करते हुए डॉ० सीताराम दीन ने प्रस्तुत आलोच्य ग्रन्थ हिन्दी जगत् को भेंट किया है। ग्रन्थ में तेरह अध्याय हैं; काव्य, साहित्य, काव्य, दृश्यकाव्य, उपन्यास, बहानी, निबन्ध, गद्यकाव्य, रस, शैली, आलोचना आदि का स्वरूप तथा उनके सिद्धान्तों का विस्तृत विवेचन किया गया है। लेखक ने कुट्टेक मनीषितम विषयों का भी समुल्लेख किया है यथा अध्याय ९ में जीवनो, आत्मकथा, संस्मरण, रैलाचित्र तथा अध्याय १० में रिपोर्ताज, यात्रा साहित्य, रेडियो बार्ता आदि का अध्ययन।

काव्य और साहित्य की परिभाषा भारतीय और पाश्चात्य मनीषियों के विचारों के परिप्रेक्ष्य में की गयी है। काव्य और रस का विवेचन दो पृष्ठों अध्यायो में अधिक विस्तार से करके जिज्ञासु छात्रों के लिए उपादेश तथा ज्ञानोन्मेषक सामग्री प्रदान की गयी है। काव्य की आत्मा का विवेचन करते हुए लॉनाइनस, हेगेल, ग्रैंडले आदि के मतों को भी समाविष्ट किया गया है। परन्तु वही कहीं भ्रामक उक्तियाँ पुस्तक के महत्त्व को कम करती हैं। यह कहना कि 'हमारे विचार से काव्य में मौलिकता का प्रदन कोई अर्थ नहीं रखता' (पृ० ५५) सर्वथा सुक्तिरहित है। कोई भी साहित्य का गुपी पाठक इस विचार से सहमत नहीं होगा। इस अध्याय में महाकाव्य का वर्णन करते हुए पंथ कृत 'लोकयत्न' से महात्मा गांधी को नायक माना गया है (पृ० ७०), जबकि उनका काव्य में नायक बंसी है; उसमें भी गांधी नहीं, स्वयं पन्थ की प्रतिच्छवि शान्तनी है। सख्त काव्य के स्थान पर 'एकांगी काव्य' (पृ० ७२) अप्रचलित अभिधान रखने से भी कोई ओपियर नहीं। प्रगीतकाव्य का वर्गीकरण अपूर्ण है—उसमें प्रमुख गीतिकारों (यथा भवानीप्रसाद मिश्र) के नाम सम्मिलित नहीं हैं। इस अध्याय में रहस्यवाद, द्वायावाद, प्रगतिवाद, संधार्यवाद, अनियमाध्यवाद और नई कविता का अच्छा विवेचन है, परन्तु द्वायावाद का स्वरूप स्पष्ट करते हुए गुरुग्य आलोचकों—आचार्य मन्दमुलारे वाजपेयी, डा० नगेन्द्र के मतों की उल्लेखा की गयी है, जो एक अग्रगण्य दामो धान है। अस्तित्ववाद से लेखक ने जान बूझकर बन्नी बाटी है। अस्तित्ववाद के बिना नई कविता की चर्चा, उल्लेख विरलेषण एवांगी बनकर रह गया है। दिनकर को गुरुवः द्वायावादी कवि मानकर एक भ्रामक धारणा प्रकट की गयी है। यहाँ लेखक के मन में विरोध भी है, एक ओर दिनकर को बानों में मुख्य भी माना है और दूसरी ओर उन पर द्वायावादी होने का अमान्य 'लेखन' भी लगाया है। लेखक का दिनकर के लिए प्रमुख 'धारण' विलोपन भी आश्चर्यजनक मान होना है, जबकि इस काव्य की अभिगता में मुख्य कर इसकी साधकता समझनी चाहिए। दूरवकाश का

१. साहित्यालोचन : सिद्धान्त और अध्ययन, डॉ० सीताराम दीन, प्र० कट्टेक द्वायाव, पृ० १, २० सं० १२७१, आचार्य हिमाई, पृ० सं० २१५, मूल्य ₹ २०





करते हैं। निश्चिन्ता रूप से अब वह समय आ गया है जब प्रयोगवादी कितेबन्दी पर स्थिर मन से विचार किया जाए। सभी सारी साजिशों का भंडाफोड़ हो सकेगा। सेमे के बहुत लोगों ने पूरी पीढ़ी के साथ कितना घुणित और तुच्छ भेम सेला है। यदि घनंजय जी के ये लेख पत्रिकाओं के लिए न लिखे गये होते तो शायद इनमें और तेजी होती। मालिक और सम्पादक साहित्यिक समीक्षा को व्यक्तिगत स्तर पर लेकर अपने ईर्ष्या-सेतु बनाते रहे हैं। यही कारण है जिससे काफी कुछ सही साहित्य अभी प्रकाश में ही नहीं आया जो कि लिखा जा चुका है।

‘युवा लेखन की दिग्भ्रमित स्थितियों के संकेत सही गलत चेहरों से मिल जाते हैं।’ यह मोट छद्म-लेखन पर हथोड़े की चोट है। वस्तुतः यही वह भाषा है जिसके माध्यम से नयी (?) अभिव्यक्ति के कोणों की ईमानदारी की तलाश की जा सकती है। समता, समाजवाद की स्थापना के लिये उसके नाम पर उत्पीड़न और शोषण का जो नवजात आज के आधुनिक (?) ने सीखा है वह सही नहीं है। ‘साइम साइट’ में आने के तौर तरीकों की दौलत का पता उरा बरत चला है जब आधुनिकों ने ही हम ‘असली-नकली पहचानों’ अभियान शुरू करते हैं। दिक्कत है कि जबकतरे भी जब कट जाने का शोर मचाने लगते हैं। किन्तु यह स्थिति ज्यादा दिनों तक नहीं रहती। युवालेखन का गलत चेहरा ‘आस्वाद के घरातल’ का लेखक अच्छी तरह पहचान रहा है। एक युवा लेखक के नाते मुझे इस बात की धेड़ खुशी है। ‘स्यूडो पोइट्री’ का सवाल, मुक्तिबोध के प्रति आज की थड़ा-तड़पन, कविता के अनावश्यक रोने आदि ऐसे विषय हैं जिनपर लेखक ने संकेत मात्र प्रस्तुत किये हैं। अब इन पर खुलकर बहस की जानी चाहिए। प्रस्तुत कृति के द्वारा उसके लेखक ने आज की समीक्षा को एक सही दिशा दी है।

—ललित शुक्ल

## अज्ञेय की काव्य त्रितीर्था

समता है अज्ञेय के काव्य के सम्बन्ध में वर्षों की एकान्तिक धारणाएँ पुनः आलोचनात्मक दृष्टि से गुजरकर अधिक साफ, अधिक निष्पक्ष और अधिक प्रामाणिक होने लगी हैं। इसर कुछ वर्षों में गण्यमान्य आलोचकों की सीक पीटने की अपेक्षा अज्ञेय की कविता और काव्य-विषयक मन्तव्य का सीधा साक्षात्कार कर उन्हें समझने का प्रयास किया जाने लगा है। नन्द किशोर आचार्य की पुस्तक ‘अज्ञेय की काव्य त्रितीर्था’ भी ऐसे प्रयासों में एक है, अतः इसकी उपयोगिता और सार्थकता भी है।

प्रस्तुत ग्रन्थ के चार खंड हैं : काव्य दर्शन, संवेदना की तराव, अनुभूति का भाविक स्थानान्तरण, ऐतिहासिक दाय का बहन।

प्रथम अध्याय में अज्ञेय के काव्यविषयक विचारों का निष्पक्ष प्रामुख्यपूर्ण किया गया है। अज्ञेय के काव्यसम्बन्धी अभिमत मूलतः आरम्भ ही यद्यपि वादवात्य विचारों से प्रभाव ग्रहण करने में उन्होंने संकोच नहीं किया है, इस बात का बलपूर्वक विश्लेषण-रसमं रिया गया है। ‘जीवना मृत्यु और कलानुभव’, ‘कविता का मूल प्रयोजन आनन्दलाभ’, ‘साधारणीकरण और सम्यग्दर्शन’,

१. अज्ञेय की काव्य त्रितीर्था, ले० नन्दकिशोर आचार्य, ४० पृष्ठ प्रकाशन मन्दिर, बोहादेर, ४० ख० १९७०, आकार विमाई, ४० ख० १४२, मूल्य १०.००



फिर उसी गंगा वहाने जैसा है। वैतिरट्य भाषा के आधार पर कैसे परिभाषित किया जा सकता है यह सबसे बड़ी समस्या है। अज्ञेय की कविता वस्तुतः अनेक प्रकार के बिम्बों से समृद्ध है परन्तु आलोचक ने केवल ध्वनिबिम्बों और प्रकृति बिम्बों का ही लगे हाथों उल्लेख किया है। अज्ञेय के प्रतीकों का उल्लेख करते समय भी विश्लेषण की अपेक्षा संकलन की ओर आलोचक की प्रवृत्ति अधिक हो गयी है। अज्ञेय की कविता की लय की काफी अच्छी चर्चा आलोचक ने की है। किसी आलोचक को चाहिये कि अब इस वाक्-लय के आधार पर जो अनुभूति के समृद्ध पुंज उत्पन्न होते हैं, काव्य में जो भावगत बारिशियाँ आती हैं और प्रभाव में जो गहनता आती है उनका विश्लेषण करे।

चौथे संड—ऐतिहासिक दाय का वहन—में अज्ञेय पर किये गये कतिपय आरोपों का खंडन किया गया है। वैसे ऐसे अनेक रसल हैं जिन पर लेखक से असहमत हुआ जा सकता है फिर भी पुस्तक की उपयोगिता निर्विवाद है। यहाँ से अज्ञेय की कविता के आस्थादन एवं मूल्यांकन में जो पूर्वग्रह बाधक बनते रहे हैं उन्हें दूर करने में पुस्तक बहुत दूर तक सहायक होगी।

—चन्द्रकान्त चान्दिवेकर

## साकेत : एक अध्ययन'

डॉ० मनेन्द्र का आज के हिन्दी साहित्य-समालोचकों में महत्वपूर्ण स्थान स्वीकार किया जाता है। उनके कृतो ब्यक्तित्व के तीन पहलू रहे हैं—एक कवि, एक सहृदय समालोचक और एक रसवादी आचार्य। इनमें प्रथम तो पूर्णतः प्रस्फुटित होने के पूर्व ही तिरोहित हो गया, पर उसकी सरसता डॉ० साहब के ब्यक्तित्व में वैसे ही अन्तर्निहित हो गयी जैसे प्रयाग में सरस्वती अन्नःसलिला होकर विद्यमान है। अन्तर्निहित होकर उनके कविस्व में उनके समालोचक एवं आचार्य विश्लेषक, दोनों की न केवल गुण्यता दूर की है, बरन् उन्हें रसाद्रंता भी प्रदान की है। उनके ब्यक्तित्व के दोष दो पक्षों में प्रथम का सबसे प्रथम समय एवं प्रभावशाली परिषय उनकी जिस समीक्षा-कृति द्वारा हिन्दी साहित्य-पाठकों को मिला, वह 'साकेत : एक अध्ययन' ही है। चायद यही कारण है कि निरन्तर प्रौढ़ि को आकर्षित करने के बावजूद यह समीक्षा-कृति आज भी उन्हें 'प्रिय' लगती है। आलोच्य पुस्तक इसी समीक्षा-कृति का सर्वथा नया संस्करण है। यह नया संस्करण 'वैशभूषा' की दृष्टि से उल्लेख्य होकर भी 'वस्तु' की दृष्टि से पुनर्मुद्रण मात्र है, जो इसके ऐतिहासिक महत्त्व की संरक्षा के दृष्टिकोण से उचित ही है।

'साकेत' द्विवेदी युग की प्रतिनिधि रचना, राम-राज्य का एक प्रमुख आधारस्तम्भ एवं हिन्दी की महाकाव्य-त्रयी का परमोज्ज्वल रत्न है। कतिपय दृष्ट दुर्बलताओं के बावजूद भारतीय संस्कृति की मूल प्रेरणाओं के व्याख्याता कवि श्री मैथिलीशरण गुप्त ने पारम्परिक राम-राजा की जमीन जिस नये अन्दाज में काटी है और उनका जैसा भाव-श्रु पार किया है, वह अभूत-पूर्व है। डॉ० मनेन्द्र ने उसकी इस 'अभूतपूर्वता' की अपनी समीक्षा-कृति में निरागन्दह उद्घाटित कर दिया है। इसमें एक के बाद एक नौ परस्पर-सम्पूरक विश्लेषात्मक निबन्ध आये

१. साकेत : एक अध्ययन, डॉ० मनेन्द्र, प्र० नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली-५, मूल संस्करण १९७०, आकार रॉयल, पृ० सं० ११८+१४, मूल्य सविन्द ७.०० : पेपर बैक १.००



नई कविता' के अहममय कवि-बानकों की दृष्टि में दुर्वन समीक्षा का परिचायक भले हो, आदर्श समालोचना का यही प्राण होता है।

—श्यामनन्दन शास्त्री

## आधुनिक हिन्दी नाटक'

'आधुनिक हिन्दी नाटक' डॉ० नगेन्द्र की प्रारम्भिक आलोचनात्मक कृतियों में एक है। नये संस्करण की भूमिका से ज्ञात होता है कि विद्वान् समीक्षक ने इस संस्करण में कोई परिवर्तन नहीं किया है। इन अठ्ठारह वर्षों में अनेक रससिद्ध नाट्यकारों ने अपनी विभिन्न नाट्यकृतियों से हिन्दी साहित्य को समृद्ध किया है। रंगमंच की दृष्टि से भी उल्लेखनीय प्रगति हुई है। नाट्य साहित्य और हिन्दी रंगमंच की इस प्रगति का संवेत इस ग्रन्थ में नहीं हो पाया है। यह कभी खटकती है, पर ग्रन्थ में जो प्राप्त होता है वह सन्तोष के लिए निश्चय ही कम नहीं है।

प्रसाद जो हिन्दी की ऐतिहासिक-सांस्कृतिक एवं एकांकी नाट्यपारा के प्रवर्तक थे। प्रसाद के मूल्यांकन के प्रसंग में डॉ० नगेन्द्र का यह विचार सर्वथा उचित है कि 'प्रसाद जी की ट्रेजेडी की भावना, उनकी सांस्कृतिक पुनरुत्थान की चेतना, उनके महान् कोमल चरित्र, उनके विराट् मयूर दृश्य, उनका काव्यस्पर्श हिन्दी में तो अद्वितीय है ही अन्य भाषाओं और नाटकों की तुलना में भी उनकी ज्योति मजबूत नहीं पड़ सकती।' (पृ० १२) डॉ० नगेन्द्र की वर्षों पूर्व की यह स्थापना कि नाटकों के सम्बन्ध में आज भी सही और ताजा है।

डॉ० नगेन्द्र ने प्रसादोत्तर हिन्दी नाटकों का विषय एवं चित्त के अनुसार विभाजन एवं रेखांकन दिया है। विवेचन भी यह प्रणाली नास्तरीय एवं वैज्ञानिक है। इस क्रम से पूर्णकालिक नाटकों की सांस्कृतिक, नैतिक, समस्या नाटक, नाट्यरूपक आदि विभिन्न शीर्षकों के अन्तर्गत गिना करते हुए अपनी मौलिक नाट्यचिन्तन-पद्धति का परिचय दिया है।

प्रसादोत्तर सांस्कृतिक-राष्ट्रीय-नैतिक नाट्य प्रणेतृओं में चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, उप, पारामर्शगुप्त, उदयलंकार भट्ट, हरेकृष्ण प्रेमी, सेठ गोविन्द दाम, गोविन्दवल्लभ, जगन्नाथ प्रसाद मिश्र, और अरुण प्रमुख हैं। जिनके नाटकों की समीक्षा आलोच्य ग्रन्थ में प्रस्तुत की गयी है। विद्वान् लेखक की दृष्टि में चन्द्रगुप्त जी के सांस्कृतिक नाटकों—अनोक और सा—में रंगीन कल्पनाविलास और पाश्चात्य नाट्यशैली की दुर्गन्धविद्यता का अद्भुत योग मिलन हुआ है। सम्भवतः इसका कारण गुप्त जी का बहुरंगी व्यक्तित्व भी हो। (पृ० १७) यदि इन नाटकों की विषयभूमि एक सी नहीं है, प्रधान पुरुष एवं नारी पात्रों का मानसिक रंगन भी एक दूसरे के प्रतिस्पर्धी है परन्तु 'इनकी सांस्कृतिक चेतना भी की गरी तामासाद गुण की भावना है', भले ही कालक्रम की दृष्टि से वे प्रसादोत्तर हो। लेखक ने सर्वत्र नाट्यकारों की कृतियों तथा उनके विविध व्यक्तित्वों की पृष्ठभूमि में मोमांसा करने हुए अपने ताल्पिक निरूपण का स्पष्ट संकेत किया है।

राष्ट्रीय-नैतिक भावनाओं से अनुप्राणित हो हरिकृष्ण प्रेमी, मिश्र, सेठ गोविन्द दाम, अरुण और भट्ट आदि नाट्यकारों ने अनेक नाटक लिखे। इन पाँचों के नाटकों के सम्बन्ध में

१. आधुनिक हिन्दी नाटक, डॉ० नगेन्द्र, ४० नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, नवंबर संस्करण १९७०, कागज किमती, ५० से० ११४, सजिन्द, मूल्य १.००



यह बात निर्विवाद रूप से स्वीकार योग्य है कि आज से दो दशक पूर्व की यह आलोचनात्मक कृति हिन्दी नाट्यालोचन के क्षेत्र में आज भी पथनिर्देशक का कार्य करती है। अनेक आलोचनात्मक नाट्यकृतियों के प्रकाशन के बावजूद यह अपनी तत्त्वनिर्माण शैली तथा कृति के अन्तराल की मर्मभेदिनी दृष्टि के कारण अभी भी अपना शानी नहीं रखती।

—सुरेन्द्रनाथ दीक्षित

## सुमित्रानन्दन पन्त'

डॉ० नगेन्द्र के इस ग्रन्थ का पहला संस्करण १९३८ में प्रकाशित हुआ था और स्वभावतः यह अध्ययन उस काल तक प्रकाशित कृतियों पर आधारित था। इसके बाद 'स्वर्णधूलि' और 'स्वर्णकिरण' के प्रकारानुसार काल तक इसके कई संस्करण निकले हैं जिनमें यथावश्यक संशोधन और संवर्धन भी हुआ। पर १९७० में निकलनेवाले इस नये संस्करण में आगे की रचनाओं का उल्लेख तक नहीं है। इसका श्रेय निश्चय ही डॉ० नगेन्द्र की व्यस्तता को है।

प्रवृत्तिपरक अध्ययन करनेवाले 'पूर्वाङ्क' में 'युगान्त' तक की कृतियों के आधार पर पन्त के भावजगत्, चिन्तन, कला, भाषा इत्यादि का विशद विवेचन किया गया है। इस भाग का 'कृतियों का अध्ययन' नामक अध्याय भी इसी कालावधि तक सीमित है। उत्तरार्द्ध 'आज की हिन्दी कविता और प्रगति' दीर्घक अध्याय से पुरु होता है, जो १९४० के 'आज' के परिप्रेक्ष्य को ही प्रस्तुत करता है। बाद के अध्यायों में 'स्वर्णधूलि' तथा 'स्वर्णकिरण' तक की कृतियों का विवेचन हुआ है।

हिन्दी के छायावादी काव्य के उद्भव और विकास काल में पन्त जी की देन अमूल्य रही है। वे बस्तुतः सौन्दर्य और सरसता के पवि रहे हैं, और आज भी विपुल आस्वादक वृन्द के लिए उनकी प्रारम्भिक कविताओं में अतुल आकर्षण सञ्चित है। इस काल के उनके कृतिरस का अध्ययन उनके कृतिरस के विकास के सन्दर्भ में ही नहीं, छायावादी युग के काव्य की अन्तर्गताओं को समझने के लिए भी उपयोगी है। डॉ० नगेन्द्र का अध्ययन तटस्थ आलोचक का न होकर एक सहानुभूतिपूर्ण आस्वादक का ही है। स्वयं पन्त ने इसके प्रथम संस्करण के 'दो वाद' में कहा है, "उन्होंने मेरे साथ काफी सहानुभूति रखी है।" आलोचक की यह आत्मीयता कवि के कृतिरस के सही मूल्यांकन में भले ही बाधक रही हो, पर कवि के सामारम्भक जगत् के हादिक परिचय के लिए उपयोगी रही है। स्वच्छन्द कल्पना एवं अनुभव वाद-वाच्युक्ति के लिए प्रसिद्ध पन्त जी की प्रहृष्टि स्वस्वधी कविताएँ आज भी अपार मोहर गति रगती हैं, भले ही पन्त जी न उनकी प्रतिमावृत्ता से अत्यन्तुष्ट होकर उनका अयमूल्यन किया है। इन माधुर्य जगत् को प्रदर्शित करने में डॉ० नगेन्द्र की लेखनी सफल हुई है।

किन्तु पन्त जी की समझना से समझने के लिए यह कृति अवर्याप्त है। 'रत्नग निगल' और 'अविमा' की सीढ़ियों की पार कर कवि ने 'कला और बुद्धिवाद' तथा 'लोहायन' में—जो

१. सुमित्रानन्दन पन्त, डॉ० नगेन्द्र, डॉ० इन्दिरा पत्रिनिहा हाउस, दिल्ली-१, नवीन संस्करण १९७०, काका दिमाई, पृ० अं० १७१, मजिन्द्र, मूल्य ७ १०



जबतक हम महाकवि को पूर्णतया समझने के लिए अनिवार्य है। यही नहीं, जिस देश में उनके प्रारम्भिक विकास को देखें, तो उनका कुछ नया रूप भी हमारे सामने आ जाता है। प्रस्तुत रूप में इस कृति को 'पन्त' के कृतित्व के पूर्वांश पर एक पुरानी दृष्टि कहें तो झुंझ न होगा।

धर्म की प्रशुति उत्तम है, पर अनुपमिता का अभाव सदृक्ता है ।

✱

हर प्रबुद्ध पाठक के लिए पठनीय

(અમલ ૧૬૭૨ માં પ્રચલિત)

१. हिन्दी उपन्यास : प्रयोग के चरण

—डॉ० राजमल शोरा

मूल्य १० रु० ५० पैसे

गुप्तक में 'प्रयोग का वय' और 'वय के चरण' दो शब्द हैं। प्रथम के अर्थ प्रयोग का प्रयोजन, निमित्त प्रयोग, कारितिक प्रयोग तथा मानवीय मूल्यों में प्रयोग का आशय है, जो प्रयोग की विमार्गों का बोध देते हैं। गुप्तक के उत्तर शब्द में आशय मन्त्रार्थ, मन्त्रार्थों की समीक्षाओं की गई है। प्रयोग उपर्युक्त पर हस्तगत आशय है।

(सूचक १६७१ में प्रकाशित)

२. चिन्तामणि (भाग १)-मीमांसा

—डॉ० राजनारायण शर्मा

॥ १ ॥

[illegible]

सत्यमेव जयते

नमिता प्रजापति, ६ आनन्द नगर, टाउन हॉल,  
औरंगाबाद (महाराष्ट्र)

## विविध

### जैनेन्द्र का नवीनतम वैचारिक साहित्य<sup>१</sup>

‘समय और हम’ के पश्चात् जैनेन्द्र का दूसरा बृहत् ग्रन्थ ‘समय, समस्या, और सिद्धान्त’ कई अर्थों में उनके चिन्तन के कतिपय नये आयामों को उद्घाटित करता है। दर्शन अगर शुद्ध तात्त्विक न होकर इहलौकिक समस्याओं को भी अपनी विचारणा की सीमा में समेटे और मुक्ति की परिभाषा भी मात्र आध्यात्मिक न होकर ज्वलन्त सांसारिक प्रश्नों की चुनौती को स्वीकार करे तो जैनेन्द्र का चिन्तन साम्प्रतिक हिन्दोत्तर उपलब्धियों में भी अद्वितीय माना जा सकता है। पाठक अगर ‘समय, समस्या और सिद्धान्त’ को ‘समय और हम’ की दूसरी कड़ी के रूप में स्वीकार करें तो किञ्चित् आश्चर्य नहीं होगा। कारण, प्रश्नोत्तर शैली की पूर्वगृहीत जिज्ञासा के समाधानों के अतिरिक्त मूल प्रेरणा भी यही है। समस्याओं के विषय-विस्तार का फलक समय के विस्तार के साथ ही बढ़ा है। फिर भी फैलाव की अपेक्षा गहराई में जाने की कोशिश पहले से ज्यादा है। समय और वय के साथ चिन्तन अन्तर्मन में एकता है और प्रश्नों से जूझने के साथ साथ समझ का धरन भी बढ़ता जाता है। फिर भी उत्तर से कोई भी प्रश्न समाप्त नहीं हो जाता। ‘यह समझ लेना चाहिये कि हमारे सब प्रकार के ज्ञान के आगे, और साथ, सदा प्रश्नवाचक चिह्न चलता है। हमारा कर्तव्य है कि हम इस चिह्न को ठेल कर आगे से आगे बढ़ाते रहें।’ (साहित्य का ध्येय और प्रेय) इसलिए जैनेन्द्र ने अपने इस बृहत् ग्रन्थ में भी किसी समस्या के आसिरी समाधान का दावा नहीं किया है, बल्कि विनम्रता से स्वीकार किया है कि ‘मैं जानता हूँ कि ग्रन्थ से ग्रन्थ कटती नहीं है, उल्टे घायद बनती और कसती भले हो।’

तीन खंडों में विभाजित ‘समय, समस्या और सिद्धान्त’ ग्रन्थ के प्रथम खंड में सामयिक राजनीतिक प्रश्न हैं। भारतीय राजनीति के इन ज्वलन्त सामयिक प्रश्नों के उत्तर से आवश्यक नहीं कि पाठक सहमत हों, बल्कि लगता तो यही है कि भारत की नयी पीढ़ी इन समाधानों पर आपत्ति ही करेगी।

दल-बदल के भारतीय जनतन्त्र की असफलता के मूल में भारतीय राजनेताओं का दार्शनिक-श्रेम, कमिक केन्द्रीकरण, सत्ता-लोलुपता और जनता से अलगाव है। जनतन्त्र का मविध्य बहिष्ता के मूल्यों में ही खोजा जा सकता है। हिमक दार्शनतन्त्र के सहारे जीने वाले जनतन्त्र में, इसलिए जैनेन्द्र की आस्था नहीं है। इस समाधान पर आधुनिक बुद्धिजीवी चोरता है, रिग्य बहिष्ता की अध्यावहारिकता और विफलता पर निराशा होने की आवश्यकता जैनेन्द्र की महसूस नहीं होती। ‘बहिष्ता’ दण्ड के प्रति भ्रामक धारणा भारतीय मानस की पुरानी बीमारी है। बहिष्ता दण्ड का प्रयोग जैनेन्द्र ने रुद्ध अर्थ में नहीं किया है। इस ग्रन्थ में भी बहिष्ता समाधानों

१. इस तीर्थक के अन्तर्गत जैनेन्द्र की तीन पुस्तकें सम्मिलित हैं : (क) समय समस्या और सिद्धान्त, (ख) वृत्त विहार और (ग) बेंगला बेत : एक घस प्रश्न; तीनों के प्रकाशक पूर्वोक्त प्रकाशन, ०.८ रुपियाँ/ब, दिल्ली ६; तीनों प्रथम बार १९७१ में प्रकाशित : रोष सूचनाएँ निम्नवत्—(क) आकार डिमाई, ५०६० १११, सविस्द, मूल्य १०.००; (ख) आकार डिमाई, ५० ६० २४८, सविस्द, मूल्य २०.००; (ग) आकार उबड़ आठन, ५० ६० ८४, सविस्द, मूल्य ४.००

का प्रत्यक्ष सर्वाधिक है। इसलिए समाधान के इस केन्द्रबिन्दु का समझना आवश्यक हो जाता है।

अहिंसा का मूल उत्पन्न स्वनिष्ठ-ग्रह से है। स्वनिष्ठ-ग्रह अस्तित्व के सभी अन्तरो को स  
मे सम-हित कर लेता है। इस जड़ का एक रूप निवेद्यात्मक या हठधारी है और दूसरा स्वसं  
स्मर या परस्परतावादी। स्वनिष्ठ-ग्रह का योग मृष्टि के प्रति (चेतन-अचेतन दोनों) निवेद्य  
है और योग मृष्टि के प्रति समसंवात्मक भेदना, अनुभूति और सद्गुण आभरण अहिंसा है। इ  
समाधान को स्वीकार कर लेने पर अनेक के समाधानों को समझने में सहजता मिलेगी। 'योग  
के लिए कुछ दम है हिमा है।' (अकान्तपुष्प गीतो, पृ० ११८) अस्तु, योगगुरुवा राहु को स्वनि  
ष्ठ अहिंसा को नीचे आवश्यक थी। अनेक भारतीय प्रजापति को अस्तमत्ता का मुन राह  
दही मानते हैं। अनेकों राष्ट्रीयकरण से अनेक इसलिए उदासीन हैं, क्योंकि यह समाधान कु  
योग पर प्रहार नहीं करता। पूर्वोक्त, समाजवाद या साम्यवाद इसलिए बड़े प्रिय नहीं लगते  
क्योंकि अस्मानगिरता इन सबके केन्द्र में रहती है। स्वयं, सत्ता और सामंति विविध वि  
र्षन से इन सबमें समान रूप से प्रविष्ट होते हैं। अनेक समाजवादी व्यवस्था को राजकीय पूर्ण  
वाद (एक केन्द्रियत्व) की गलत देते हैं। दोनों ही परस्परविरोधी भी होतने वाली व्यवस्था  
व्यवस्था में भीति सम्पत्ति और सत्ता की अन्तरी जोड़नमृष्टि बना लेता स्वयं व्यवस्था बना  
है। 'इसमें शाप-दण्ड, मनाह-मनाह गुलामगुलाम है। आगे है।' अनेकों के राष्ट्रीयकरण या राष्ट्रीय  
के राष्ट्रीयकरण से समाधान उठ नहीं आती, और जड़ित हो जाती है, समाधान को प्रमाण  
(नर नरन) और दुर्गमिष्ठ (नगमिष्ठ) में ही गोरना लेता। यदि अस्मिष्ठ हमारे स्वयं  
स्वयं का मानगुण हो जाता है और दुर्गमिष्ठ आभरण से भाग्य है तो फिर अहिंसा का क्या  
रामा हमारा लक्ष्य नहीं होगा। इसलिए अहिंसा के से या स्वयं-मनाह के बाहुन को इस से  
बहर कर देते से मुक्त मान हल नहीं हो जाता। 'हमारे' राष्ट्रीय या राष्ट्रीय लेन और को  
इसकी मुद्रा है, मनुष्य नहीं। हिंसा के पीछे को निवरी से होता है, आदमी को हिंसा में हल  
है। इसलिए दोष है भाग्य है कि हमारा को स्वयं व्यवस्था को भीड़ है, पी को स्वयं भाग्य  
विचार है। अहिंसा अन्त में समाधान की ही व्यवस्था है जिस व्यवस्था भी यह लक्ष्य है। 'अ  
'अहिंसा' 'अ' व 'अ' 'अ' के स्वयं या 'अ' के स्वयं पर आशय से ही सम्भव है।

निमित्त साधन बनता हूँ तो यह अपने को विसर्जित करने की भावना अहिंसा है।' (अकाल पुरुष गांधी, पृ० १८६) दानिन् चाहे व्यक्ति की हो या राष्ट्र की, इसी विसर्जन भावना में व्याप्त है। सांसारिक मुक्ति की परिभाषा भी यही से निकलती है। 'स्व' को पुष्ट करने वाला कर्म बन्धनकारक होगा, उस 'स्व' को विसर्जित करने वाला कर्म मुक्तिदायक बनेगा। जैनेन्द्र ने जिस समाज को कल्पना की है वह इसी मान्यता पर आधारित है। कांग्रेसी शासन से यदि जनता में असन्तोष है तो इसलिए कि शासनतन्त्र और गांधीवाद के 'बीच का पयूज उड़ गया है।'

तृतीय विश्वयुद्ध की विनाशिनी विभोषिका का एकमात्र उपचार यही है कि अहिंसा की मानवीय भूमिका तैयार की जाए। इसलिए जैनेन्द्र का विश्वास है कि 'इतिहास गांधी पर नीब रसेगा।' बंगला देश का सन्दर्भ हिंसा और रक्तपात का रहा है। किन्तु, हिंसा से हिंसा बढ़ती है। सामान्यतः देखा गया है कि हिंसा को रात्म करने के लिए जब भी हिंसा का प्रयोग किया गया है उससे हिंसा बढ़ी है : 'दुश्मनी मिटाने के लिए जब जब दुश्मन को मिटाया गया है तो पता चला है कि दुश्मनी बढ़ी है, मिटी जरा भी नहीं है।' (अकाल पुरुष गांधी, पृ० ११९)

वर्ग संघर्ष और शोषण के प्रश्न पर जैनेन्द्र का विचार है कि पूँजीवादी व्यवस्था की तरह समाजवादी व्यवस्था में भी शोषण की स्थिति रहती है। 'हर व्यक्ति शोषक और साथ साथ शोषित भी है।' 'गांधीवाद और समाजवाद' शोषक अपने एक निबन्ध में जैनेन्द्र ने एक व्यावहारिक उदाहरण द्वारा इस तथ्य को स्पष्ट किया है : 'जैसे मध्यवर्ग के एक औसत आदमी की बात लीजिये। दो सौ ढाई सौ मान लीजिये, वह बलर्की में कमाता है। घर पर उसके महरी बसंत मौजने आती है और सफाई के लिए महनर आता है। यानी एक तरफ वह शोषित है तो दूसरी तरफ शोषक है, एक ओर से दबता है तो दूसरी ओर से दबाता है। सबका यही हाल है...' 'करोड़ों सत्तपति का शोषण करता है, करोड़ों शोषण सरकार करती है और सरकार भी या है ? क्या उसका शोषण दलीय और प्रभावशाली व्यक्तियों द्वारा नहीं होता ? देखें तो लोकनियम डिवटेटरशिप भी व्यवहारतः अपनी मंजिल पर शोषक ही सिद्ध होता है। 'वहाँ शोषण शोषण समाप्त न हुआ हो और बाहर नियम-कानून और प्रशासन के बल पर हम उन्हें समाप्त मान लें तो इसे एक तरह का बहलाव ही कहेंगे।' (समय, समस्या और सिद्धान्त, पृ० ७८) मार्क्स और लेनिन को जैनेन्द्र ईसा और बुद्ध का समकक्षी नहीं मानते। मार्क्स और लेनिन के काम और विचार का स्तर सामाजिक या और उसका तल उपयोगिता का है। मानव जीवन के परिपूर्ण प्रसार का प्रश्न उसमें नहीं समा पाता है। 'समाजवाद-साम्यवाद आदि से अपरिग्रह और ट्रस्टी-शिप का विचार अगला और अनिवार्य कदम है।' 'अकाल पुरुष गांधी' में जैनेन्द्र ने अपरिग्रह और ट्रस्टीशिप की बड़ी साफ सुथरी व्याख्या की है।

काम, प्रेम और परिवार पर जैनेन्द्र का चिन्तन आलोचना का मुख्य विषय रहा है। 'समय, समस्या और सिद्धान्त' में व्यक्त विचार काम, प्रेम और परिवार के सन्दर्भ में विशोद्दी भी है और एक हद तक परम्परासमर्थक भी। आधुनिक नारी-स्वातन्त्र्य का प्रधान पक्ष आर्थिक स्वातन्त्र्य है जिसे हिनकर नहीं कहा जा सकता। पति को देवता मानने की प्राचीन चारणा इसलिए जैनेन्द्र को घ्राण लगती है, क्योंकि 'इसमें व्यक्तित्व को अपने अस्तित्व से उभारने की बड़बुदा और मिटा देने की भावना थी। नारी के आर्थिक स्वातन्त्र्य के मूल में बौद्धिकता और अर्थ-साक्षरता है और ये दोनों ही भावनाएँ नारी को सहयोगिनी और सहचारिणी के रूप में हटाकर भोगा और भोग्या के रूप की ओर प्रेरित करती हैं। 'आत्र की हनी त्रिव देणों में प्रधान



चेतना (या वर्ग-संघर्ष) की भावना को ही हिमक मानते हैं। उन्मूलन किसी वर्ग विशेष का नहीं, हिमा का या शोषण का करना है। साम्यवाद के 'साम्य' शब्द में भी मानवीय समानता सम्भव है। 'अन्तर बीच में अगर न हो तो स्नेह और प्रेम के संचार के लिए भी अवकाश नहीं बचता है। प्रेम के नाते बड़ा छोटा और ऊँच नीच भी यदि हो तो अखरेगा नहीं, बल्कि जीवन को समृद्ध कर सम्पन्न करना ही जान पड़ेगा' (अकालपुरुष गांधी, पृ० ११८) विचित्रता या विविधता को कम करना जयत् की सोचा को कम करने जैसा है। अहिंसा का आधार यही है। अविष्ट अहिंसा है, मिटाना उसको है। कल्पित वर्गहीनता शासनमुक्त होगी, जिसमें किसी वर्ग को सम्भावनाएँ नष्ट न होंगी और सभी अपनी विलक्षणता में सितने का अवसर पाएँगे। वर्ग चेतना जैसी चीज जहाँ अकारण और असम्भव होगी, उसी समाज को वर्गहीन कहा जाएगा। इस व्यवस्था में धर्म का कोई वर्ग न रहेगा, वह हर आदमी का लक्षण बन जाएगा।

'समय, समस्या और सिद्धान्त' में सनातन से अधुनातन अनेक ज्वलन्त प्रश्नों के मूल में गांधी आस्था सर्वत्र विराजमान मिलती है। यह एकान्त आस्था पाठक को अक्षर सकती है लेकिन जैनेन्द्र की आस्था-श्रद्धा व्यक्ति-गांधी और गांधीवाद पर लगभग उतनी ही है जितनी तुलसीदास की राम पर रही होगी। गांधी राजनीतिक पुरुष नहीं, सांस्कृतिक पुरुष हैं और मानव मूल्यों के व्यावहारिक प्रयोक्ता हैं। जैनेन्द्र इस ग्रन्थ के द्वारा गांधीवाद के सबसे बड़े व्याख्याकार के रूप में सामने आये हैं। गांधीवाद के मूल प्रेरणा-स्रोतों की उनकी पकड़ विलक्षण है। 'समय, समस्या और सिद्धान्त' का प्रकाशन गांधीवाद की वैज्ञानिक उपलब्धि है।

जैनेन्द्र की ब्रह्म-विज्ञाता अद्वैतवादी धारणा से बहुत पृथक् नहीं लगती। लेकिन ब्रह्म की समग्रता पर उन्होंने जितना आश्रित बन दिया है वह जैनेन्द्र का निजीपन है। इनका ब्रह्म सामाजिक-राजनीतिक-आर्थिक आदि भौतिक विचारों का भी प्रेरणा-स्रोत है। यह ब्रह्म मान उसासना की वस्तु न रहकर सम्बुद्धि और प्रज्ञा का केन्द्र बन जाता है। इस समग्रतावादी स्वरूप ब्रह्म में सर्वतोभावेन आस्था ही जैनेन्द्र की आस्तिकता है। इसी आस्तिकता का हार्दिक प्रतिकलन है आध्यात्मिकता। ब्रह्म की यह वैज्ञानिक व्याख्या तब और स्पष्ट होती है जब अंगी ब्रह्म के अर्थ रूप व्यक्ति-अहं की सत्ता प्रतिष्ठित होती है। कोई आश्चर्य नहीं कि यही गे जैनेन्द्र की सामाजिक चेतना की पृष्ठभूमि तैयार होती है और अहिंसा, परस्परता, व्यक्ति-सम्मान आदि के वैज्ञानिक स्वरूप बड़ी सरलता से निकल आते हैं।

'समय और हम' तथा 'समय, समस्या और सिद्धान्त' में एक मौलिक अन्तर यह दीगता है कि प्रथम प्रश्नोत्तर ग्रन्थ में जहाँ वैचारिक विस्तार है, वहाँ दूसरे ग्रन्थ में वैचारिक सम्मीलता। निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि इस दूसरे ग्रन्थ से जैनेन्द्र के दार्शनिक सिद्धान्तों को समझने में बहुत अधिक सहायता मिल सकती है। इस ग्रन्थ में जैनेन्द्र-दर्शन का तार्किक विवेचन सम्भव हो सका है, इसमें सन्देह नहीं। चित्त-वृत्तियों (जैसे मन, बुद्धि, शब्दा) के विवेचन के प्रयोग में तथा दुःख के प्रकरण पर जैनेन्द्र के विचार 'समय और हम' में भी आये हैं। 'समय, समस्या और सिद्धान्त' में इन विषयों के चिन्तन में कुछ विशेष नवीन उपलब्धियाँ नहीं हैं।

'बुल-बिहार' — दिल्ली में सामयिक राष्ट्रीय अन्तरराष्ट्रीय समस्याओं पर जैनेन्द्र का चिन्तन है जो मात्र सामयिक और तात्कालिक महत्त्व का न होकर परिस्थितियों, सीटिडाओं और समस्याओं का आलोचन-विमोचन प्रस्तुत करता है। साथ ही परिणतियों का भी सूचन देता है। परन्तु वहाँ नहीं होती जहाँ सीखना है, उनके मूल अन्वय होने हैं। 'जैसे बाइबल को पानी

वहाँ बरमाने हैं, वे जाने कब-कब करके वहाँ दूर से हैं।' इसी तरह सड़ाई बनती वहाँ नहीं  
 लड़ी जाती है।' (ब्रिस्टोवर) 'वृत्त विहार' में राजनीतिक घटनाओं के मूल कारकों को दर्शाते हैं।  
 कोलिंग है। यत्नवान सामन्य व्यवस्था के सन्दर्भ में समाजवाद और साम्यवाद का वैचारिक  
 कानि मंचों प्रचलित सामन्य व्यवस्था की समान्तरता में बहुत चरित्रवादी है। ब्रिस्टोवर  
 डेमोक्रेटिक सोशलिज्म में जैनेन्द्र की हृदय से रचना नहीं है, क्योंकि वे मूलतः साम्यवाद  
 व्यक्ति-मूल्य और सामाज्य व्यवस्था में व्यक्ति-प्रतिष्ठा के स्वप्न-प्रच्छा हैं, किन्तु अगर हमें इसे  
 नैतिक सोशलिज्म स्वीकार करना ही पड़े तो 'सोशलिज्म भारत की वह रचना और क्षेत्र के  
 भारतीय होगा। अर्थात् जिसकी जीवन में जिन्दा भी जा सकेगा..... अर्थात् राज्य को भारत  
 की निर्वाचक संस्था के रूप में नहीं बने रहना है, उसे उगरोत्तर स्वयं समाज द्वारा निर्मित करना  
 है।' इस राज्य में भी लोग किसी 'वाद' का पक्षधर या प्रत्यक्ष नहीं है 'वाद' तब से हो रहा  
 प्रकार की दुर्गन्ध है और कोई भी व्यवस्था 'वाद' के गेरे में घुलित बन जाती है। जैनेन्द्र की  
 प्रतिष्ठित उद्योग में व्यक्तिगत शब्दों के कारण प्रगति की अनिच्छा तक पहुँच गये हैं जो बहुत  
 वास्तव को व्यवस्थागत नहीं सेवा चाहते। नेत्रण के प्रति यह लोग का आवाज है।  
 'इतिहास की व्यवस्था में नेटवर्क भी, अर्थ नहीं है। नेटवर्क-व्यवस्था समाजवादी है, यौथी का साथ उसे  
 आने, बहुत आने जाता है' ।

मानव प्रतिष्ठा में लोग की मर्त्य आग्या है। कोई भी राज्य को मानव की सार्वजनिक  
 व्यवस्था, वैयक्तिक मूल्यों की प्रतिष्ठा के प्रति विचारण है और इन यौवन संरक्षणों पर मानव  
 निहित है, जैनेन्द्र की मान्य ही मान्य है। जैनेन्द्र उस नैतिक विचार के आधारी है जिसने 'म'  
 के रूप में विवेक भय हो और मान्य रहें। वे कहते हैं इस राज्य और रहें के मूल्य को नहीं  
 देती होती। इसकी नैतिक विचार करने हैं। अगर व्यक्ति-सम्यक् और व्यक्ति-मान्य के  
 को व्यवस्था में भी मान्य की पक्षधर करोड़ आवाजी ने व्यवस्था होने की आवश्यकता नहीं  
 इसके व्यक्ति-विरोध की अवस्था ही गिना होती है। व्यक्ति अपनी मर्त्य में जान नहीं  
 है। 'विशाल और मर्त्य में अनेक व्यवस्था करोड़ मर्त्य और उनके मान्य के उपर मान्य  
 क्या व्यवस्था नहीं कर सकते? अब यह मान्यजन की क्या कहिये जो उनके पैरों की वि  
 का विचार करना है? और उनके करोड़ और मान्य के उपरोक्त का मान्य नहीं मान्य  
 क्या उसे बहुत मान्य की आवश्यकता है कि विचार का कोई मान्य मर्त्य को व्यवस्था नहीं  
 लक्षण कि मर्त्य कहते हैं ।

राजनीतिक पार्टियाँ, दल-वदल के राजनीतिक कुचक्र, सत्ताधीनों के दलदल में 'सा भारतीय जननन्त्र, विसर्गी जनता—इन सबका समाधान नागरिक परस्परता और उदारता में हो सम्भव है। अर्थात् 'नागरिक अहिंसा के साथ लोकतन्त्र की स्थिति है और गांधी के सत्याग्रही आचरण में सहृदय और उत्थान्ति है।' भारतीय राजनीति को अगर कानून सान्याल और चारु मजुमदार की प्रदत्तों का उत्तर देना है तो अहिंसक ज्ञान्ति को व्यवहार के स्तर पर प्रयुक्त करना होगा।

'वृत्त विहार' में समाचार पत्र की दैनन्दिन सुराक के लिए प्रायः जितने प्रकार के सामयिक प्रश्न हो सकते हैं, वे सब अपनी अपनी प्रकृति और सन्दर्भ में मौजूद हैं। शिखर सम्मेलन, अफ्रीकियायी साहित्यकार सम्मेलन, बंगला देश, मध्यावधि चुनाव की सरगर्मी और परिणाम, श्रीवी पर्व, खेलकुद आदि पर कई छोटे छोटे निबन्ध हैं। इन निबन्धों से पत्रकारिता को नया आयाम प्राप्त हुआ है।

फिर भी 'वृत्त विहार' के लगभग सारे प्रश्न और समस्याएँ 'समय, समस्या और सिद्धान्त' में प्रधानतः और अवाप्तर रूप में उत्तरित हैं। जो समस्याएँ नयी हैं उनपर जैनेन्द्र की क्या प्रति-भिया होगी इसे 'समय, समस्या और सिद्धान्त' का पाठक अनुमान से भी बता सकता है। इसलिए 'वृत्त विहार' का प्रकारान् जैनेन्द्र की कोई उल्लेखनीय वैचारिक उपलब्धि नहीं है। इसमें प्रति-पादित मूल विचार जैनेन्द्र के हमके पूर्व सत्रह वैचारिक ग्रन्थों में आ चुके हैं। सामयिक और अस्थायी राजनीतिक प्रश्न उठने बजने के होते भी नहीं कि विचारक के विचार किसी मौलिकता या नवीनता की उपलब्धि का संकेत करें। इसलिए 'वृत्त विहार' के निबन्धों को 'समय, समस्या और सिद्धान्त' के प्रश्नोत्तरों में भी समेट लिया जा सकता था।

'बंगला देश : एक यश प्रश्न—जनतान्त्रिक मूल्यों के लिए बंगला देश की मुक्ति-यात्रा विगत कुछ महीनों से विश्व-राजनीति की चिन्ता का प्रधान केन्द्र रही है। सम्प्रति बंगला देश का इतिहास पूर्णतः बदल गया है।

बंगला देश के 'यश प्रश्न' का समाधान हो चुका है और सारी पिछली बातें अपनी दुःखगाथा के टीसते दर्द में बहुत कुछ पुरानी पड़ती जा रही हैं। फिर भी 'बंगला देश : एक यश प्रश्न' का महत्त्व एकदम से सामयिक ही नहीं माना जा सकता। परिणाम जिन रास्तों से सामने आया है वह जैनेन्द्र की दृष्टि से उचित नहीं कहा जा सकता। अनेक देश (मुख्यतः चीन और अमरीका) बंगला देश की स्वाधीनता के प्रश्न पर पश्चिम पाकिस्तान के समर्थक हो गये, उसका प्रधान कारण यह था कि मुक्ति का रास्ता अहिंसक नहीं था। 'अगर हिंसक कायंबाही तिरफ़े एक ओर होती और सामने उसके घटकर सड़ा हुआ मुक्ति कीज का अहिंसक रूप होता तो बिदरमन इस प्रकार घट नहीं सकता था।' बंगला देश का यह दुर्भाग्य ही कहा जाएगा कि इसरी मुक्ति का प्रश्न मानवीय उतना नहीं रहा जितना राजनीतिक हो गया। बंगला देश की मुक्ति का सही मार्ग सत्याग्रही मार्ग था। करोड़ के आस पास शरणार्थी अगर बंगला देश में ढरकर भाग नहीं भाँडे और अपने देश में ही अहिंसक युद्ध के लिए प्राणपण से सन्नद्ध होने लगे तो भी समाधान बरस्यभावी था। मुक्तिवाहिनी अगर अहिंसक होती तो गांधी युद्ध-नीति से बह संधाय चीना जा सकता था।

बंगला देश के सन्दर्भ में राष्ट्र संप की निरीहना एक बार फिर प्रमाणित हुई कि सरकारों और सरकारी स्वाधों की वह कौसी कठपुतली संस्था है।









## मन की मौज<sup>१</sup>

प्रस्तुत पुस्तक में राजनाथ पांडेय के सोलह वैयक्तिक निबन्ध संकलित हैं। निबन्धों के शीर्षक से ही विषय की विविधता स्पष्ट है। कुछ निबन्ध राष्ट्रनायकों और साहित्य-सेवियों के व्यक्तित्व से सम्बद्ध हैं, कुछ में लेखक के जीवन के विशिष्ट क्षणों की अनुभूतियां निबद्ध हैं तो कुछ यात्रा-संस्मरण हैं। 'द्वा गुपणां सयुजा सखाया'\*\*\*, 'सापको' आदि में लेखक ने दार्शनिक तथ्य को कलात्मक रूप में व्यक्त किया है।

अपनी विविधता में 'मन की मौज' के निबन्ध निबन्धकार के व्यापक अनुभव और गम्भीर अध्ययन का परिचय देते हैं। पांडेयजी महापंडित राहुल सांकृत्यायन की गवेषणा-यात्रा में साथ रहकर बहुमूल्य अनुभव प्राप्त कर चुके हैं। इसलिए उन्होंने कुछ निबन्धों में 'आतिन देती' कहा है। ऐसे निबन्ध प्राणवान हैं। पांडेयजी स्वयं भ्रमण से प्राप्त अनुभव को ही साहित्य की अन्तरात्मा मानते हैं।

निबन्ध की शैली कुछ खोखिल है। पग पग पर वैदिक, संस्कृत, अंगरेजी, उर्दू और हिन्दी-साहित्य से प्रचुर उदाहरण दिये गये हैं। ये उदाहरण लेखक के अध्ययन के परिचायक हैं, पर शैली को सिमिल बना देते हैं। लेखक ने एक व्यक्ति की अनेक व्यक्तियों और वस्तुओं से तुलना करने की पद्धति भी अनेकत्र अपनायी है। उदाहरण के लिए, सालबहादुर शास्त्री को सहदेव के समान कहकर फिर उन्हें संध के समान कहा गया है। कहीं कहीं अलंकृत भाषा के प्रयोग के नाम में—सायद पाठक की बौद्धिक क्षमता पर अविश्वास के कारण—शब्द का अर्थ भी स्पष्ट करने का प्रयास है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—सच्चे 'सूर' के समान राष्ट्ररूपी धनी (=स्वामी) के लिए लड़ते लड़ते वे कबीर के पुरजा-पुरजा यानी टुकड़े-टुकड़े हो गये।<sup>१</sup>

अपने देश के साहित्यकार को किसी विदेशी साहित्यकार के समान कहने पर ही उसकी गरिमा का उत्कर्ष मानने की जो भावना कुछ दिन पहले तक भारत में थी उसे पांडेय जी अभी तक डी रहे हैं। अतः रामनरेश त्रिपाठी के व्यक्तित्व की उन्होंने पोष और पिरों के व्यतिरिक्त के सम्बन्ध में ही परखने का प्रयास किया है। मेरा तारतम्य यह नहीं है कि पोष और पिरों जैसे महान् साहित्यकारों के साथ तुलना करने से रामनरेश त्रिपाठी की मर्यादा घट गयी; तारतम्य केवल इतना है कि त्रिपाठीजी के व्यक्तित्व की उनके अपने ही सम्बन्धों में भी परखा जा सकता है।

—ज्ञोमाकांत मिश्र

## सिल धर्म के दस गुरु<sup>२</sup>

सिल धर्म 'गुरु ग्रन्थ साहिब' के उपदेशों पर आधारित एक विशिष्ट सम्प्रदाय है। आरम्भ में ही जन साधारण से इसका सम्बन्ध रहा है। यह धर्म केवल सिद्धान्त अथवा ईश्वरीय ज्ञान नहीं है,

१. मन की मौज, ले० राजनाथ पांडेय, प्र० राजनाथ पेंड सन्त, कश्मीरी नेट, दिल्ली-१, प्र० सं० १९७१, आकार बरत काठन, पृ० सं० १७१, सजिन्द, मूल्य १-००

२. सिल धर्म के दस गुरु, ले० बलराम सिंह गुजराती, प्र० राजनाथ पेंड संत, कश्मीरी नेट, दिल्ली-१, प्र० सं० १९७१, आकार बरत काठन, पृ० सं० १२१, सजिन्द, मूल्य १-१०

अनिष्ट जीवन का एक डंभ है, अनुभूति की अवस्था है, गहन अनुभव है। इसमें किसी प्रकार की रहस्यमयता नहीं मिलती। गुरु में यह सम्प्रदाय सौम्य, विनयी और भावुक बनने का सम्पन्न था। पर बाद में तत्कालीन सामंती की धर्मन्यता और तानाशाही के कारण उसे सामरिकता का महारा सेना पड़ा था।

गुरु मानक सिद्धि पन्थ के प्रवर्तक थे। बखीर के समान वे भी निराकारवादी थे। अन्तः-याद, और मूर्तिपूजा से इनकी तनिक भी आस्था नहीं थी। उनकी विचारधारा भारतीय देश-प्रेम और ईश्वरी समग्रता से प्रभावित थी। उन्होंने तत्कालीन नैतिक और आध्यात्मिक विचारधारा के प्रति उद्बोधन की। उन्होंने मनुष्य की ईश्वर के प्रति, अन्य मनुष्यों के प्रति और स्वयं की प्रति बंधनों का उद्घाटन किया।

गुरु मानक के बाद गुरु गोविन्द सिंह तक तो गुरु और हुए। उनके नाम अंगद, अबरार, रामदास, अर्जुनदेव, हरगोविन्द, हरिराम, हरहरण, सेव बहादुर और गुरु गोविन्द सिंह हैं। वे सभी गुरु सभी लोगों को स्वार करने थे। उन्होंने स्वाभिमान, स्वायत्तता, प्रभु-परायणता और मानव सेवा में लगे हुए स्वतंत्रों के समाज का निर्माण किया। उनके अनुयायी 'सबकाई उन्नत है। मनुष्य जातिगत दृष्टि से भी उन्नत है।' उनकी जीवन-कथाओं के परिशीलन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि वे दलित और गौरी मानवता को प्रेम, आशा और आत्मनिश्चय का सम्प्रेषण करने के लिए हमेशा से आगे थे। समय बदले पर उनमें से गुरु हरगोविन्द ने गोविन्द बंध की रक्षा के लिए हथियार भी संभाल लिए थे। आगे चलकर गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्द सिंह ने हिन्दू धर्म को काट होने से बचाया तथा मानव-अधिकार और स्वायत्तता की रक्षा के लिए अंग्रेजी और बलिदान भी कर दिया।

आधुनिक युग में इन धर्मनिरपेक्ष नेताओं की व्यक्तिगत और दृष्टिगत का अन्तर्गत परिवर्तन विना नहीं है। हमने उनके वैचारिकता की अनेक मौखिक और लिखित प्रतीति को मिला है। अर्थात् 'होना' यह वाक्य या 'वि' प्रत्यय गुरु का परिवर्तन करने वाला प्रतीक और वाक्य की सभी मनुष्यता से होने। अब इन दिनों का वाक्य और परिवर्तन 'होना' और भी महत्वपूर्ण है।

समोश्च ग्रन्थ दक्षिण भारत के प्रकांड विद्वान् और महान् हिन्दी सेवक श्री शा० रा० सारंगपाणि के निर्देशन में सम्पादित है। सम्पादकमंडल में श्री ए० सी० कामाक्षिराव, डॉ० मलिक मुहम्मद, श्री मे० राजेस्वरय्या, श्री एस० महासिमम्, श्री एन्० वेंकटेश्वरन, डॉ० चावलि सूर्यनारायणमूर्ति, श्री बी० एम० कृष्णस्वामी, श्री एस० थोकांडमूर्ति, डॉ० रवीन्द्र कुमार जैन, श्री मु० नरसिंहाचार्य, श्री र० सोरिराजन, श्री पी० नारायण जैसे विद्वज्जन और हिन्दी-प्रचारक हैं।

सम्पूर्ण ग्रन्थ तीन भागों में विभक्त है : 'साहित्य-भाषा खंड', 'संस्कृति-कला खंड' और 'मनसा का इतिहास खंड'। प्रथम खंड में २४ खंड हैं जो मुख्यतः दक्षिण भारत के साहित्य के विविध पहलुओं का सम्यक् विवेचन करते हैं। इन खंडों में तमिल, तेलुगू, कन्नड़ और मलयालम साहित्य के विविध रूपों का सर्वेक्षण, विश्लेषण और मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है। श्री आरिगुड्डी रमेश चौधरी कृत 'हिन्दी साहित्य को हिन्दोत्तर प्रदेश के लेखकों को देना', डॉ० ई० पांडुरंग राव कृत 'हिन्दी और तेलुगू के उपन्यास साहित्य की अधुनातन प्रवृत्तियाँ', डॉ० एम० एम० कृष्णमूर्ति लिखित 'कन्नड़ और हिन्दी शोरकाव्यों की समानधर्मी विशेषताएँ', श्री मल्लिकार्जुन कल्याणकर कृत 'गोर्की, प्रेमचन्द और सक्ली का आस्थापिका साहित्य', श्री ति० गोपाळ कृत 'कन्नड की कविदृष्टि', डॉ० चावलि सूर्यनारायणमूर्ति कृत 'हिन्दी और तेलुगू के राम साहित्य में भाव समानता के कतिपय स्थान', डॉ० एस० रामचन्द्रस्वामी कृत 'हिन्दी और कन्नड़ रामकाव्यों में रावण', प्रो० ना० नागप्पा लिखित 'हिन्दी भाषा के नास्तिक रचयिता और व्यंजन' आदि निबन्ध अत्यन्त प्रामाणिक और विश्लेषणात्मक हैं। ये लेख यह सिद्ध करते हैं कि हिन्दी पर केवल उत्तरवालों का अधिकार नहीं है। इनमें से अधिकांश निबन्धों को दोष निबन्ध की संज्ञा दी जा सकती है।

'द्वितीय खंड 'संस्कृति कला खंड' है जिसमें आठ निबन्ध संकलित हैं। यद्यपि कला और संस्कृति के व्यापकत्व को देखते हुए एतत्सम्बन्धी संशुद्धित निबन्ध अपर्याप्त माने जा सकते हैं, पर जो निबन्ध संकलित हैं, उनकी प्रामाणिकता और श्रेष्ठता अवगम्य है। आर० आर० दिवाकर कृत 'एकीकृत भारत क्यों?', लक्ष्मीकुट्टीअम्मा रचित 'कला-कलित केरल', चन्द्रोत्तरन नायर लिखित 'केरल का दारमिन्तः भारतीय कलाओं के परिप्रेक्ष्य में', थेमूरि हरिनारायण नायर कृत 'आर्य की चित्रकला : एक परिचय' तथा आर० सी० देव लिखित 'बम्बली, बाले और कबूकी' दीर्घक निबन्ध अपनी प्रामाणिकता और श्रेष्ठता के चलते सन्दर्भ निबन्ध बन गये हैं।

'तृतीय-इतिहास खंड' में दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा तथा अन्य संस्थाओं एवं व्यक्तियों द्वारा दक्षिण भारत में हिन्दी प्रचार सम्बन्धी किये गये कार्यों का लेगा योगा प्रस्तुत किया गया है। मेरे विचार में यह खंड इस ग्रन्थ का सबसे उपयोगी अंग है और इसमें हिन्दी पाठकों को दक्षिण में हिन्दी प्रचार विषयक प्रयत्नों का एकत्र और प्रामाणिक विवरण उपलब्ध हो जाता है। इस मध्य में रामचारी सिंह दिनकर लिखित 'गोपीबो और हिन्दी प्रचार', पं० रामानन्द शर्मा कृत 'राष्ट्रविनाश का रोगा महाघट-मभा', एम० महासिमम् रचित 'मभा के महान संरक्षक व मन्दसंर', एन्० वेंकटेश्वरन कृत 'हिन्दी आन्दोलन का दक्षिण में बटुमुमी प्रभाव' आदि निबन्ध विशेष उत्प्रेक्षनीय माने जा सकते हैं।



कम्पा'

इस पुस्तक के लेखक प्रो० गणेश प्रसाद दूवे प्रसिद्ध विज्ञानशास्त्री एवं भौतिकी के लब्धप्रतिष्ठ विद्वान हैं। वे एक कुशल प्राध्यापक रह चुके हैं। लेखक के रूप में उनका नाम देसकर ही इस पुस्तक से अनेक अपेक्षाएँ हो जाती हैं।

हिन्दी में भौतिकी पर बहुत सी मूल पुस्तकें लिखी गयी हैं और लिखी जा रही हैं। इन्टरमीडिएट कक्षाओं के लिए भी अनेक पुस्तकें उपलब्ध हैं। फिर भी जागरूक शिक्षक यह महसूस करते हैं कि लोक से हटकर कोई पुस्तक नहीं आ रही है। भौतिकी का क्षितिज जिस तेजी से विस्तृत हो रहा है उसके साथ चलने का आवश्यक आधार लोक से हटकर लिखी गयी कोई पुस्तक ही प्रदान कर सकती है। अंगरेजी में ऐसी पुस्तकें हैं। हिन्दी में ऐसी पुस्तकों की आशा दूवे जी जैसे विद्वानों से ही की जा सकती है; ऐसी पुस्तक जो वर्तमान पाठ्यक्रम का विष्टपेपण करने की बजाय नये पाठ्यक्रम की प्रेरणा दे।

समीक्ष्य पुस्तक इन्टरमीडिएट कक्षा के वर्तमान पाठ्यक्रम के अनुकूल है। पुस्तक में विषयवस्तु का निरूपण जिस कुशलता से हुआ है, वह दीर्घकालीन सफल प्राध्यापन के परिणाम-स्वरूप ही सम्भव है। भाषा सरल है। हर अध्याय के अन्त में हल किये हुए आंकिक उदाहरण दिये गये हैं तथा अभ्यास के लिए भी अनेक प्रश्न दिये गये हैं। पुस्तक की एक विशेषता यह है कि करीब हर अध्याय में सम्बद्ध वैज्ञानिक इतिहास की जानकारी दी गयी है। यह रोचक तो है ही, साथ ही आवश्यक भी।

पुस्तक में चित्र अच्छे नहीं बन सके हैं। छापे की भूलें भी रह गयी हैं, जो इस ग्रन्थ की गरिमा के अनुकूल नहीं हैं।

बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी हिन्दी भाषा और साहित्य के एक उपेक्षित अंग की प्रति कथन कर्मठता और कुशलता से कर रही है। इस मानवज के अनुष्ठान की सम्पूति के लिए बिहार के विद्वानों, मुद्रकों, प्रकृतिद्वारों, सबका निष्ठापूर्ण सहयोग आवश्यक है। यह एक सामूहिक उत्तरदायित्व है। हम अकादमी के अधिकारियों और कर्मचारियों को साधुवाद देते हैं कि वे भविष्य के परिस्थितियों के बीच भी अपना कार्यसम्पादन कुशलता और निष्ठा के साथ कर रहे हैं।

—दीनानाथ राय

## आधुनिक तर्कशास्त्र की भूमिका<sup>१</sup>

विवेच्य ग्रन्थ में लेखक ने आधुनिक तर्कशास्त्र के विभिन्न पहलुओं को रोचक ढंग से उल्लिखित करने का प्रयास किया है। साथ ही साथ पारम्परिक तर्कशास्त्र से इनके सम्बन्ध को भी

१. कम्पा, प्रो० गणेश प्रसाद दूवे, प्र० बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, सम्मेलन परबन, पटना-३, प्र० सं० १९७१, आकार डबल फ़ॉलियो, पृ० सं० ३१८, सजिन्द, मूल्य १२-१०

२. आधुनिक तर्कशास्त्र की भूमिका, प्रो० संकटा प्रसाद सिंह, प्र० बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, सम्मेलन परबन, पटना-३, प्र० सं० १९७१, आकार डिमाई, पृ० सं० ३३८, सजिन्द, मूल्य १२-००



दण्डों का प्रयोग किया है। सेतक का उद्देश्य 'पारम्परिक तर्कशास्त्र को नवीन दृष्टि से देखना' रहा है। हमें यह बहने में कोई संकोच नहीं कि उन्हें अपने प्रवास में सफलता मिली है।

दस पुस्तकें को एक अन्य विशेषता यह है कि इसमें सेतक ने नियमन और आगमन दोनों सम्मिलित किया है। ये दोनों तर्कशास्त्र के अविभाज्य अंग हैं। किसी एक को अछूट करना पुस्तक को संपूर्ण ही रगना होगा। साथ ही सोनेट्टे अध्याय में नैसर्गिक व्याप्ति और हेरानाम' की भी सम्मिलित किया गया है।

न्यायशास्त्र की व्याख्या योरी संक्षिप्त है। इसकी व्याख्या एवं प्रस्तुतीकरण अलग संक्षिप्त था।

को योरीयोरी रूप में दस पुस्तकें मिलेज स्टैमि द्वारा लिखित 'एन इन्ट्रोडक्शन टु न्यायशास्त्र' पर आधारित है फिर भी इसका प्रस्तुतीकरण यंत्रणा योरीय गया भाग यंत्रणा योरी योरी योरीय है।

यिन्ही में आधुनिक तर्कशास्त्र पर बहुत ही कम पुस्तकें हैं। सेतक ने इन कमी को दूर किया है। दस अन्य सामान्य पाठ्य और पाठों के लिए समान रूप में उपयोगी सिद्ध होगा।

—द्वन्द्वदेवनादायण सिंह

पुस्तकालय सूचीकरण एवं वर्गीकरण'

देविता जयदा मूनी के अभाव में वर्गीकरण ने ध्वनिगत नाम की जाया नहीं की जा सकती। वास्तव यह निर्विवाद है कि पुस्तकालय में संगृहीत पाठ्य सामग्री की जानकारी के लिए तथा पुस्तकालय के अंगार और जनन पारावार में वे, कम से कम समय में, इच्छित जानकारी की शक्ति के लिये मान्य संग्रहा के आधार पर मूनी का निर्माण और वैज्ञानिक वर्गीकरण अनिवार्य है।

पुस्तकालय-विज्ञान अब एक सर्वमान्य और पूर्ण विकसित शास्त्र बन चुका है। किन्तु इस विषय से सम्बन्धित पुस्तकों का प्रणयन भारतीय भाषाओं में और हिन्दी में नहीं के बराबर है। विशेषतः जब भारत के अनेक विश्वविद्यालयों में और हिन्दीभाषी प्रदेश के अनेक विश्वविद्यालयों एवं प्रशिक्षण केंद्रों में पुस्तकालयीय प्रशिक्षण की व्यवस्था है तो हिन्दी में ऐसी पुस्तकों का अभाव और भी अधिक स्पष्ट होता है। अंग्रेजी में पुस्तकालय विज्ञान के प्रत्येक अंग पर अनेक पुस्तकें उपलब्ध हैं। इसी प्रकार हिन्दी में और अन्य भारतीय भाषाओं में पुस्तकालय विज्ञान के प्रत्येक अंग पर उच्चस्तरीय पुस्तकों के प्रणयन की आवश्यकता है।

श्री किन्धेदवरी प्रसाद मिश्र पुनः 'सूचीकरण : सिद्धान्त एवं अभ्यास' में विषय का सूक्ष्म प्रतिपादन गहरे अध्ययन, मनन एवं चिन्तन का प्रतिकूल है। पुस्तक में वर्णित सामग्री पुस्तकालय विज्ञान के विद्यापियों के लिए उपयोगी है। पुस्तक अनेक पुस्तकों से लिये गये प्रकरणों का संकलन मात्र न होकर विषय की नये ढंग से प्रस्तुत करने का सफल प्रयास है। यद्यपि पुस्तकालय-सूचीकरण पर अंग्रेजी में भारतीय एवं विदेशी लेखकों की अनेक पुस्तकें उपलब्ध हैं किन्तु हिन्दी में ऐसी पुस्तकों का प्रायः अभाव है। हिन्दी में सूचीकरण पर दो चार पुस्तकें उपलब्ध हैं पर सूचीकरण के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक मुद्दों को पूर्णतः सुलझाने में उक्त ग्रन्थों का उपयोग न के बराबर है। इस दृष्टि से श्री इग पुस्तक की उपयोगिता निर्विवाद है।

पुस्तक की दो खंडों में विभाजित किया गया है। प्रथम खंड में विषय के सैद्धान्तिक पक्ष की सविस्तर चर्चा की गयी है जिसमें कुल १७ अध्याय हैं और द्वितीय खंड में व्यावहारिक पक्ष, अर्थात् लेखक के हार्दों में अभ्यास पक्ष को लिया गया है। द्वितीय खंड में कुल १३ अध्याय हैं। इस प्रकार पुस्तक में, कुल ३० अध्याय हैं। प्रथम खंड में अध्याय ७ से अध्याय १५ तक में विभिन्न सामग्री पुस्तकालय में कार्य करनेवाले अप्रशिक्षित और प्रशिक्षित कर्मचारियों तथा पुस्तकालय विज्ञान के छात्रों के लिये व्यावहारिक दृष्टिकोण से काफी उपयोगी है। द्वितीय खंड के अध्याय १ और अध्याय २ भी काफी उपयोगी हैं जिसमें विषय की व्यापक रूप से समझाने का प्रयास किया गया है।

मूने विश्वास है कि पुस्तकालयों, पुस्तकालय-विज्ञान शिक्षण संस्थानों तथा पुस्तकों और पुस्तकालयों के प्रेम रखनेवाले सभी सहृदय एवं विज्ञान व्यक्तियों के बीच इस पुस्तक का समुचित गौरव होगा।

×

×

×

इस विषय पर प्रकाशित दूसरी पुस्तक है श्री श्यामसुन्दर अग्रवाल कृत 'पुस्तकालय सूचीकरण : एक अध्ययन'।

इस पुस्तक के अवलोकन से ज्ञात होता है कि लेखक ने ऐसा निश्चय किया है कि सूचीकरण का कोई भी पक्ष अनदेखा अथवा अविचारित न रह जाए। अतएव सूचीकरण के सभी उपयोगी और महत्वपूर्ण सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक पक्षों का सविस्तर विश्लेषण किया गया है। पुस्तक



## नीति वाक्यामृत में राजनीति'

जैन साहित्य का अध्ययन भारतीय इतिहास के ज्ञान की विजय और परिपक्व बनाता है, यह मान्यता इतिहास के विद्याविधियों के बीच स्वीकृत हो चुकी है। अतः जैन साहित्य के प्रकाशन तथा उनके आधार पर इतिहास-लेखन की परम्परा जोर पकड़नी जा रही है। प्रस्तुत पुस्तक ऐसे ही प्रयास का फल है।

'नीतिवाक्यामृत' की रचना विजय की ग्यारहवीं शताब्दी के तृतीय चरण में हुई थी। पुस्तक दक्षिण भारत में लिखी गयी, इन कारण इसकी महत्ता और भी बढ़ जाती है, क्योंकि उस काल में दक्षिण भारत में राजनीतिशास्त्र पर लिखी जानेवाली पुस्तकें प्रायः नहीं मिलतीं। यही नहीं, राजनीतिशास्त्र पर प्राचीन भारतीय लेखक मूलतः ब्राह्मण थे जबकि 'नीतिवाक्यामृत' के रचयिता आचार्य सोमदेव जैन मुनि थे। यद्यपि 'नीतिवाक्यामृत' पर कौटिल्य का प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित है (जैसे वर्णाश्रम धर्म का समर्थन), तथापि विषय का प्रतिपादन नूतन दृष्टिकोण से हुआ है। उदाहरणार्थ आचार्य के अनुसार, "सब पुरुषार्थों में अर्थ ही प्रमुख है और अन्य दो पुरुषार्थ धर्म और काम इसके अभाव में कदापि नहीं प्राप्त हो सकते।" (पृ० सं० २८) परन्तु खेद है श्रुतिपूर्ण शैली के कारण डॉ० रामा विजय के साथ ग्याय करने में असमर्थ रहे हैं।

पुस्तक में एक ही बात को बार बार दोहराने का दोष विद्यमान है। इससे भी अधिक खटकता है विशेषणों का प्रयोग।

लेखक के अनुसार आचार्य सोमदेव 'अपूर्व राजनीतिज्ञ' थे। अवश्य ही लेखक ने 'राजनीतिज्ञ' और 'राजनीति शास्त्र के विद्वान' में भेद नहीं किया और दोनों को समानार्थक माना। यह भूल है।

पृ० १३ पर लेखक का कथन है, "इसके साथ ही आचार्य सोमदेव महान् राष्ट्रवादी भी थे। इसी कारण उन्होंने राजा को यह आदेश दिया कि जहाँ तक सम्भव हो वह उच्च पदों पर अपने देश के ही व्यक्तियों को नियुक्त करे।" स्पष्टतः लेखक राजनीतिशास्त्र में राष्ट्रवाद के स्वीकृत अर्थों से अपरिचित है अथवा उनके प्रति अत्यन्त लापरवाह।

प्रस्तुत दोषप्रबन्ध में 'नीतिवाक्यामृत' का कौटिल्य के अर्थशास्त्र, महाभारत आदि ग्रन्थों से सुविवरित अध्ययन प्रस्तुत करने की सराहनीय चेष्टा की गयी है, परन्तु लेखक ने इन बातों का ध्यान नहीं रखा है कि ये पुस्तकें विभिन्न कालों में लिखी गयीं। अतः इनके निष्कर्षों में साम्यरस्य होना अस्वाभाविक है।

इन कारणों से दोषप्रबन्ध में अपेक्षित गहन विवेचन नहीं हो सका है। फिर भी ग्रन्थ की उपयोगिता अस्वीकार नहीं की जा सकती। आशा है, यह अध्ययन ग्रन्थ के अध्ययनों के लिए आधार बनेगा।

—सुरेन्द्र गोपाल

१. नीतिवाक्यामृत में राजनीति, ले० डॉ० एम० एल० वर्मा, ४० भारतीय इतिहास प्रकाशन, नई दिल्ली, ४० सं० सितम्बर १९७१, पृ० सं० २४८, मूल्य ११-००

### शिक्षा-शिक्षण'

ਸਦੀਤਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਕ ਦੀ ਸਹੀ ਦੇ ਵਿਖਰਾ ਹੈ ।

द्वयम गद्य 'विद्या' मे लेखिका मे दर्शन, परिभाषा, उद्देश्य, भावों आदि प्रणाली पर  
प्राची मे साम्यवत्त्व विचार प्रस्तुत विवे है।

इस गद्य का एक निबन्ध है 'वाङ्मय और हिन्दी'। यद्यपि पूरी पुस्तक में ही मेरी का हिन्दी अनुवाक्य जानना है; पर इन निबन्धों का यह अन्तिम भाग कि 'भारत की एक मुद्रा में बाँध लगे हैं का औरतों की स्थिति करोड़ों भारतीय जनता की भाषा हिन्दी की ही है' का जो गद्य है—उसकी प्रशंसा की दृष्टि का भी परिचय देता है।

[illegible]

पुनः प्रवेशित की विषय अत्यन्त गहिरा है। हमें यह सोचना पड़ेगा कि क्या यह प्रवेश ही हमें इस प्रकार के विचारों से आगे बढ़ने में सहायता देगा? या फिर यह प्रवेश ही हमें इस प्रकार के विचारों से दूर रखेगा? यह प्रश्न ही हमें इस विषय में अत्यन्त गहिरा सोचना पड़ेगा।

— 279 —

‘सुख’

[illegible][illegible]

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

$\frac{1}{2} \left( \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = \frac{1}{2}$

सामान्य पाठक के लिए इसे रोचक और सुबोध बनाकर प्रस्तुत करने में कठिनाइयाँ अवश्य हैं, लेकिन वहीं वही ऐसा समझा है कि और महज विवरण सम्भव था।

'रेडार का इतिहास', 'रेडार के सामान्य सिद्धान्त' और 'रेडार के उपयोग' सामान्य पाठक लिए भी सुबोध हैं, किन्तु 'रेडार नेट के भाग' और 'चित्र किस प्रकार लिये जाते हैं' सामान्य पाठक को दुर्बोध लग सकते हैं। इन्हें ठीक से समझ पाने के लिए वैज्ञानिक आधार आवश्यक है। पुस्तक पठनीय है और संग्रहणीय भी।

—दीनानाथ राय

## भारत दर्शन

केरल : 'भारत दर्शन' माला के अन्तर्गत प्रकाशित सत्रहवीं पुस्तक है। इसमें लेखक ने रत्न के स्थोहारों, प्राकृतिक सुषमा, दर्शनीय स्थलों, सामाजिक जीवन, तीर्थ, व्रत और स्थोहार या कलाओं का संक्षिप्त किन्तु स्पष्ट वर्णन किया है।

केरल के स्थोहारों में प्रमुख है ओणम। व्याघ्र के महीने में चार दिनों तक यह मनाया जाता है। इसमें सभी जातियों तथा वर्गों के लोग अत्यन्त उत्साह से भाग लेते हैं। इसके अतिरिक्त विष्णु और तिरुवातिरा भी प्रसिद्ध स्थोहार हैं।

प्राकृतिक सुषमा में केरल का स्थान काश्मीर के समानांतर है। काश्मीर में हिमाच्छादित पर्वतों की सुषमा है और केरल में समुद्र तथा हरी भरी पर्वतमालाओं की। वहाँ के दर्शनीय स्थलों का विवरण यात्रियों के लिए बहुत उपयोगी है। सामाजिक जीवन आदि के चित्रण से भी पर्यटकों में तो सुविधा होगी ही अन्य लोगों को भी इस प्रदेश के विषय में पर्याप्त जानकारी होगी।

सहाय : 'भारत दर्शन' माला की अठारहवीं पुस्तक है। इसमें वर्णित विषय को लेखक ने चारह अध्यायों में—पहाड़ और बर्फ, हिमालय की शोध में, सामरिक महत्व, दर्शनीय स्थल, इतिहास की रेखाएँ, समाज और जन-जीवन, धर्म और जाति, भाषा और साहित्य, जवानों की शौर्य गाथा, प्रगति के पथ पर, और सेना का योगदान—बाँटा है। जैसा विभिन्न अध्यायों के शीर्षकों से स्पष्ट है इसमें सहाय के भौगोलिक, ऐतिहासिक और सामाजिक तीनों पक्षों का चित्रण हुआ है। इसके साथ लेखक ने जिस सर्वाधिक महत्वपूर्ण बात का भी ध्यान रखा है वह है सहाय धर्म में सेना के योगदान की चर्चा। हम माला में प्रकाशित अबतक की अन्य पुस्तकों में इस प्रमर्श की विद्येय आवश्यकता नहीं थी लेकिन सहाय का सामरिक महत्व देखते हुए वहाँ पर हमारी सेना के कर्तव्य का वर्णन आवश्यक ही नहीं अनिवार्य था। यह संग्रह की बात है कि लेखक ने हमका ध्यान रखा है।

रेखाचित्रों की अभाव यदि हममें कैमरे के बिना होते तो ज्यादा अच्छा होगा।

—दीप्ति शर्मा

१. इस शीर्षक के अन्तर्गत चार पुस्तकें समीक्षित हैं :

केरल, जे० जे० जी० बालकृष्ण पिल्लै; सहाय, जे० विजोय दोस; काश्मीर, जे० जे० राव मेन, हरियाणा, जे० योगराज बानी; २० राजपूत राज संज, काश्मीर नेट, दिल्ली-६, '६० सं० १००१, आंध्र प्रदेश राज्य, पु० सं० प्रदीप की १०४, मुख्य संस्करण का ३.००

कश्मीर : 'भारत दर्शन' माता के अन्तर्गत प्रकाशित 'काश्मीर' इस पश्चिमी प्रान्त निवासियों की जीवन पद्धति, इतिहास तथा संस्कृति का विद्वान्मूलक प्रस्तुत करने वाली पुस्तक है।

भारतीय पश्चिमी युगमा और प्राकृतिक सौन्दर्य के कारण काश्मीर पर्यटकों का केंद्र बन चुका है। प्रस्तुत पुस्तक पाठक के मन में 'काश्मीर' जाने की सात्त्विका उत्पन्न कर सकती है और पत्र प्रसारण का कार्य भी।

लेखक ने भारत के परम्परागत अभिन्न अंग पश्चिमी प्रदेश काश्मीर पर संक्षिप्त प्रकाश डालते हुए गागर में गागर भरने का प्रयास किया है।

—जगद्विप्राद साहोपाय

हरियाणा : इस पुस्तक में व्यापक परिधिसे में हरियाणा की ऐतिहासिक और साहित्यिक परम्परा, पृथी के समाज और जनजीवन, संगानियों के लिए आदर्शक स्थान, हरियाणा के मुख्य, स्वायत्तता गणम के सेवानी, पट्टाभान, सोहयोग, सोहयोग, आर्थिक विकास आदि का प्रान्तीय और जीवन वर्णन प्रस्तुत किया गया है। यह पुस्तक एक और प्रत्येक हिंदी के लिए आदर्शक की दृष्टि में पठनीय है जो दूसरी तरफ अन्य राज्यों के सम्बन्ध में सामान्य जानकारी प्रदान करने की दृष्टि से समीक्षा प्रस्तुत पाठकों के लिए भी उपनी ही उपयोगी वाली हो सकती है। लेखकों के निरूपण में अधिक मार्गदर्शक का काम देनी।

—सत्यनारायण शर्मा

## आवेश की वापिसी : अव्यावसायिक नौकर

### आवेश - ७२

(अनुवाद में प्रकाशित)

जय प्रकाश साहोपाय के रूप में

पुस्तक १००, कश्मीर २०, कश्मीर २५ और ३० टिप्पणियाँ।

पुस्तक की कीमत २ रुपये में प्रकाशित नहीं की जाती है। पुस्तक की कीमत २ रुपये में प्रकाशित नहीं की जाती है। पुस्तक की कीमत २ रुपये में प्रकाशित नहीं की जाती है।

- आर्थिक प्रगति और विकास की जानकारी
- पृथी जीवन की अवधारणा
- आर्थिक विकास और विकास की जानकारी

— जय प्रकाश साहोपाय —

पुस्तक की कीमत २ रुपये में प्रकाशित नहीं की जाती है।

पुस्तक की कीमत २ रुपये में प्रकाशित नहीं की जाती है। पुस्तक की कीमत २ रुपये में प्रकाशित नहीं की जाती है।

## ‘महकते फूल’

‘महकते फूल’ में भारत की नौ भाषाओं—हिन्दी, पंजाबी, उर्दू, मलयालम, तमिल, बंगला, मराठी, तेलुगू तथा गुजराती की तीन विधाओं—कविता, कहानी तथा लेख से रचनाएँ संकलित हैं। जिन लेखकों की रचनाएँ इस पुस्तक में संकलित हैं, वे हैं—श्री अमृतलाल नागर (हिन्दी), श्री अमृता प्रीतम (पंजाबी), श्री आविद हुसैन (उर्दू), श्री करतार सिंह दुग्गल (पंजाबी), श्री जी० शंकर कृष्ण (मलयालम), श्री नगेन्द्र (हिन्दी), श्री पी० केशवदेव (मलयालम), श्री पी० बी० अखिलन (तमिल), श्री प्रेमेश्वर मिश्र (बंगला), श्री बा० सी० मर्होकर (मराठी), श्री बालकृष्ण राजनीकान्त राव (तेलुगु), श्री भगवतीचरण वर्मा (हिन्दी), श्री रामनारायण वि० पाठक ‘गेप’ (गुजराती), श्री सुमित्रानन्दन पन्त (हिन्दी), तथा श्री त्रिपुरनैन गोपीचन्द (तेलुगू)।

कहना नहीं होगा कि उपयुक्त सारे नाम साहित्य-अकादमी के पुरस्कार-विजेताओं के हैं और इसलिये उन्हें किसी अन्य परिचय की अपेक्षा नहीं। यों पुस्तक के अन्त में संक्षेप में सभी लेखकों तथा उनकी प्रमुख प्रकाशित कृतियों का परिचय देकर सम्पादक ने निश्चय ही पुस्तक की उपयोगिता बढ़ा दी है।

संग्रह में संकलित रचनाओं में से प्रायः अधिकांश अपने रचयिताओं का प्रतिनिधित्व करने में समर्थ हैं। इस कारण, पाठक उनके माध्यम से, देश के विभिन्न प्रायतों एवं भाषाओं के प्रतिनिधि साहित्यकारों की भावना तथा चिन्तन की गहराई में उतर कर भाषा, धर्म, जाति आदि की विविधता के अन्तराल में प्रवाहित भारतीय सांस्कृतिक एकता की अन्तःस्रवित्ता का साक्षात्कार करने में सहज ही कृतकार्य हो सकता है। हमारी समझ से यही इस संग्रह का उद्देश्य भी है। पुस्तक में यदि कोई खटकने वाला अभाव है तो केवल यह कि इसमें संकलित नौ भाषाओं की रचनाओं के अनिश्चित उन कतिपय अन्य भारतीय भाषाओं के प्रतिनिधि साहित्यकारों की रचनाओं को स्थान नहीं दिया गया है, जो साहित्य-अकादमी के पुरस्कार से सम्मानित किये जा चुके हैं। यदि यह अभाव नहीं होता, तो यह संग्रह निश्चय ही और अधिक पूर्ण एवं उपयोगी निश्च होता।

—अनन्त चौधरी

डा० कृष्णविहारो सहल

द्वारा सम्पादित

नयी जीवन-चेतना का त्रैमासिक

तटस्थ

पुस्तक

वार्षिक दस रुपये : प्रति अंक तीन रुपये

सम्पर्क

सहज सदन, पिलानी (राज०)



## आवश्यक सूचना

बिहार स्टेट टेक्स्ट बुक पब्लिशिंग कारपोरेशन लि० ने बिहार के प्राथमिक विद्यालयों के वर्ग १-२ के लिए निम्नलिखित शिक्षक-माग-दर्शिकाएं प्रकाशित की हैं।

| क्र० सं० | दर्शिका का नाम  | मूल्य              |
|----------|---|--------------------|
| १.       | मेरी प्रवेशिका<br>रानी मदन अमर<br>(शिक्षक-संस्करण)          | चार रुपये          |
| २.       | मेरी पहली पुस्तक<br>चलो पाठशाला चलो<br>(शिक्षक-संस्करण)     | चार रुपये          |
| ३.       | आओ हम पढ़ें<br>(शिक्षक-संस्करण)                             | पाँच रुपये         |
| ४.       | मामाज-अव्ययन-दर्शिका<br>(वर्ग १ और २ के लिए)                | तीन रुपये          |
| ५.       | मामाज्य विज्ञान-दर्शिका<br>(पहले और दूसरे वर्गों के लिए)    | एक रुपया पचास पैसे |
| ६.       | नवीन गणित : भाग-१,<br>वर्ग १ के लिए<br>(शिक्षक-माग-दर्शिका) | दो रुपये           |

उपरोक्त सभी विधित शिक्षक-दर्शिकाएं अत्यन्त उपयोगी हैं। इनकी महामता ने शिक्षक-कार्य बहुत सरल हो जाता है।

बिहार स्टेट टेक्स्ट बुक पब्लिशिंग कारपोरेशन  
लि०, हाइट हाउस, बुद्ध मार्ग, पटना-१

## स्वास्थ्य, इलाज एवं शक्ति के लिये

**वैद्यनाथ द्वारं  
सदा सेवन करें**

## देशी दवाओं का सबसे बड़ा और विश्वस्त कारखाना

श्री वैद्यनाथ  
आयुर्वेद भवन प्रा. लि.



॥ श्रीगणेशाय नमः ॥